IL BELLO NEL VERO

LIBRI QUATTRO

DI

AUGUSTO CONTI

Professore di Filosofia
nel R. Istituto di Studj Superiori a Firenze.

VOLUME I.

FIRENZE.

SUCCESSORI LE MONNIER.

1872.

IL BELLO NEL VERO.

LIBRI QUATTRO.

IL BELLO NEL VERO.

LIBRI QUATTRO

DI

AUGUSTO CONTI

Professore di Filosofia
nel R. Istituto di Studj Superiori a Firenze.

VOLUME I.

FIRENZE.
SUCCESSORI LE MONNIER.

1872.

AL LETTORE.

De' quattro lavori filosofici che, vivendo, amerei di pubblicare, quasi terminati già e collegati fra loro, benchè ciascuno possa leggersi da sè, uno è questo che ora vede la luce. Per essi avrebbero compimento l'Opere anteriori, cioè i *Criterj della Filosofia* o *Evidenza, Amore e Fede* (Prato, Guasti, 3ª ed.), la *Storia della Filosofia* (Firenze, Barbèra), la *Filosofia Elementare*, ove mi unii al professore Sartini per compilarla (Firenze, Barbèra, 4ª ed.), e i *Discorsi del tempo in un Viaggio d'Italia* (Firenze, Cellini), il qual ultimo libro dimostra ne' fatti le conseguenze de' pensamenti. L'opere nuove sarebbero dunque: *Il Vero nell'armonia, L'Armonie della conoscenza umana, Il Bello nel Vero, Il Buono nel Vero;* e frattanto pubblico la terza: così Dio m'aiuti.

Prego ad avvertire poi ed a scusare i seguenti sbagli, corsimi nella stampa:

VOLUME I.

Pag.	Linea	ERRORI	CORREZIONI
37	14	folgore.	fulgore
136	23	e tutti adorni	e tutto adorni
165	10	un angelo dipinto	San Giorgio dipinto
171	ult.	e d'immagine	e d'immagini
182	12	ci offriscono	ci offeriscono
182	penult.	la ragion poi	la ragione poi
203	penult.	il 10	il v. 10
224	18	degli artisti	dagli artisti
298	25	arruffati	azzuffati
244	12	novità lontana	oovità, lontana
		VOLUME II.	
34	23	logici, estetici e morali	logiei o estetici o morali
69	25	che, parla	che parla
90	10	formare	fornire
93	2	che la cosa	chè la cosa
94	11	la legge del sentimento uoico	la legge del seotimeoto unica
122	penult.	meriti e volontà	menti e volontà
205	4	in concetto	in conceoto
257	24	musica e danza	mimica e daoza
299	25	è poesia per ciò	è poesia pur ciò
348	22	ricordando che come	ricordando come

Anche in altro luogo, che non ricordo, evvi *opra* invece di *opera,* e si cancelli la stanghetta ch' unisce in tre luoghi due cognomi d' un casato (come Cibo-Malespini), ortografia non italiana; ma tu, lettore buono, a questi ed a' più intimi difetti del libro, considerate le difficoltà, non ricusare indulgenza: e sta' sano.

Castel Serrati presso Firenze,
1 di novembre 1872.

AUGUSTO CONTI.

LIBRO PRIMO.

NOZIONE DELL' ARTE BELLA.

CAPITOLO I.

Che cosa è la Filosofia del Bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Che cosa è l'Estetica? Suo luogo tra le dottrine filosofiche. — 3. Idem. — 4. Ogni scuola principale di filosofi ha l'Estetica sua. — 5. Come l'Estetica si distingua da' trattati particolari e critici e dalle storie delle letterature o dell'arti belle. — 6. Ordine scienziale di essa. — 7. Questa scienza si preparò ab antico, ma nacque di recente. — 8. Cenni storici. Grecia, Roma, Padri e Medio Evo, ec. — 9. Idem. Secolo passato. — 10. Idem. Chi trovò l'Estetica e il nome, ec. — 11. Che utilità può essere in questa? Sua nobiltà come scienza. — 12. Suo diletto. — 13. Sua utilità per gli artisti; — 14. purchè non sia critica negativa, — 15. nè trattato di gelide astrazioni. — 16. Conclusione.

1. Tutte le scienze non solo, sì anche tutte le arti s'accolgono in tre somme nozioni, cioè Vero, Bello e Buono; poichè, fuor di queste, non altro rimane da concepirsi o da essere. La filosofia pertanto, se universalmente la consideriamo, sta nel chiaro, esplicito, progressivo conoscimento dell'ordine universale o della universale armonia, presente alla coscienza umana, e che costituisce verità, bellezza e bene. Dopo la notizia scientifica di queste nozioni supreme, il conoscimento loro dimostra l'attinenza di tre arti uni-

versali, ossia l'arte che ha per obbietto il vero, l'altra che per obbietto suo ha il bello, l'altra poi che si propone il buono; sicchè, dove le particolari scienze risguardano il conoscimento di alcuna parte dell'ordine universale, o ancora dove le particolari dottrine dell'arti varie cadono sopr'un qualche rispetto di verità, di bellezza, o di bene, invece l'universalità del conoscimento e dell'arte forma soggetto della filosofia. Evvi, dunque, la scienza universale del bello, o filosofia del bello, e fornisce la materia di questo Trattato.

2. Ma che cosa è mai (dobbiam pure definirla dapprima e più determinatamente) la filosofia o scienza universale del bello? Per determinarla, bisogna rammentare la dottrina che precede ad essa, e la dottrina che succede. Quale dovrà mai precedere? Senz'alcun dubbio, la dottrina ch'esamina il conoscimento umano, poichè soltanto quest'esame ci fa cogliere riflessamente nell'intelletto le universali nozioni del vero, del bello e del buono, e ci mostra le universali loro armonie o relazioni, così nell'ordine dell'idealità o nel pensiero nostro, come nell'altro della realtà o in Dio, nell'universo e nell'uomo. Naturalmente se questa è la dottrina ch'esamina il conoscimento, da essa dovrà scaturire inoltre, quasi fiumana da viva sorgente, la teorica che indaga il criterio, la legge, i metodi del pensiero per conoscere la verità, per dimostrarla, e perchè ad altri sappiamo farla conoscere. La Dialettica perciò può definirsi: *Scienza della conoscenza e dell'arte di questa.* Scienza della conoscenza? E indi acchiude l'esame del pensiero, così nella sua materia

essenziale, vo' dire le supreme nozioni, Dio, l'universo, la coscienza propria; com' altresì nella sua forma, o nelle sue leggi. Scienza dell' arte della conoscenza? E in queste leggi ricerca e trova le regole d'ogni buon ragionare.

3. Quale obbietto ha mai l'arte della conoscenza, l'arte cioè che viene regolata dalla Dialettica? Per fermo, qualunque obbietto com'obbietto di conoscenza è verità, poichè verità è ordine d'entità conosciuto. Sicchè dell'arte sua e de'suoi obbietti non discorre com'arte di conoscenza e come obbietti di conoscenza o nel rispetto della verità la filosofia del bello, sì per altro rispetto. Più, anche la bellezza come nozione suprema, o come altresì effettuata universalmente dall' arte divina e dall'arte umana, qual perfezione o formosità di tutto quanto è o può essere, in quel significato ch'è arte di bellezza pur la virtù, arte di bellezza la pedagogica, e arte di bellezza ordinare o reggere gli Stati, ciò pure risguarda la Dialettica che discorre della conoscenza e degli essenziali obbietti di questa tanto ideali quanto reali. Sicchè resta, che la filosofia del bello discorra della bellezza, non come obbietto di conoscenza, nè come formosità d'ogni arte divina od umana, sì come obbietto e regola dell'arte che più propriamente dicesi bella; e che alto alto si conosce da tutti, distinta com'è in arti del disegno, in poesia, in musica, ma che altrove definirò diligentemente. La filosofia del bello è adunque la *Scienza dell'arte bella*. L'obbietto di essa, pertanto, discernesi ancora da un altro; la cui dottrina è filosofia del bene,

o scienza dell'*arte buona*, dove (cioè nell'ordine delle finalità) si compie il circolo della filosofia universale. Tre parti o dottrine costituiscono dunque la filosofia: una è scienza della conoscenza e dell'arte di questa, o *Dialettica;* seconda è la scienza dell'arte bella, o filosofia del bello, *Estetica;* terza è la scienza dell'arte buona, o filosofia del bene, o *Morale* (ch'abbraccia il dovere, il diritto e la felicità); mediana è dunque la filosofia del bello, e tal'è la natura sua, tale il suo luogo.

4. Del resto, tanto è intrinseca sostanzialmente alla filosofia, e tanto dalla dottrina della conoscenza immediatamente dipende la filosofia del bello, che tutte le scuole filosofiche principali han certa lor dottrina estetica; più o meno esplicita, più o meno accettabile, ma una l'hanno tutte, e tutte in conformità di lor sistemi sul pensiero e sugli obbietti di questo. Fecondissimo fu il secolo passato in libri di estetica e di critica; ma sempre si scorge in essi o l'efficacia della scuola scozzese, o della scuola inglese, come in Hutcheson, Gerard, Hume, Home, Burke, o delle scuole francesi, nel Batteux particolarmente (Tennemann, *Manuale*, P. III, *periodo* 3). Noi pure abbiamo avuto scrittori di Estetica numerosi, e di vario pregio, il Venanzio, il Talia, il Visconti, il Bonacci, il Pasquali, il Cicognara, il Biamonti, recentemente il Taccone Gallucci, per tacere del Gioberti e del Rosmini e del Tommaséo, più famosi fra tutti; ma in ciascuno e sempre apparisce l'influsso delle dottrine metafisiche sulla natura delle cose o sul pensiero; sicchè, ad esempio, pe'sensisti è bello ciò che piace agli occhi ed all'udito; per gli spiritualisti v'è

un bello in sè medesimo, un bello ideale che supera ogni materiale realtà. Nell'*Estetica* dell'Hegel chi non sente la logica di lui, o il suo panteismo? Per fino la scuola positivista francese non potè astenersi da una teorica dell'arti belle, e voi sapete quanto ne discorra il Taine, con opinioni spesso non profonde, ma sempre *acute*. Nella diversità delle scuole avvi una tradizione progressiva e perenne, com'altrove dirò; ma ho voluto intanto notare il collegamento fra la prima e la seconda parte della filosofia.

5. Se tale, come ho procurato definire, si è la natura e il luogo che, unendovela, distingue dall'altre parti filosofiche la dottrina del bello, reputeremo noi che a rigore di significato debba confondersi con essa tutto ciò che discorre d'arte bella? Vi ha, per esempio, le *Istituzioni retoriche*, a suo tempo così famose, del Blair, e che porgon regole all'arte del dire, così all'eloquenza come alla poesia. Ma ciò è bensì qualcosa che deriva o può derivare dalla dottrina universale del bello, senz'essere dessa, poichè scende solo a' minuti particolari della bella elocuzione o del bello stile o de' varj argomenti. Vi ha istituzioni d'arti del disegno: sappiamo che della pittura scrisse Apelle, noi abbiamo sopr'essa i celebri libri del Vinci, e sull'architettura quelli di Leon Battista Alberti, e sull'oreficeria del Cellini; e così, anche fuori d'Italia, molti altri; come di musica scrissero i Galilei, padre e figliuolo, e il Doni; e, giù giù, in Francia e fra noi e fra'Tedeschi fino al Wagner, molti. Ma ciò ancora, benchè possa derivare o derivi da dottrine filosofiche sul bello, se ne distingue,

poichè risguarda le particolarità dell'arti, piuttostochè mirare all'universalità di leggi che le governano tutte. Per la stessa ragione diversificano dalla filosofia del bello i lavori critici, come i tanti ch'escono in Germania più che altrove su'poeti greci o latini, e l'opericciuola sì sostanziosa che il Lessing scrisse intorno al *Laocoonte* e che il nostro Bartolini pregiava non poco. E infine vuol discernersi da quella ogni storia d'arti belle o di letteratura, poichè altro è narrare, quantunque con criterj scientifici e con affetto e pratica dell'arte bella, e altro è mostrar l'ordine d'una dottrina universale.

6. In che consisterà, dunque, un ordine siffatto? I quesiti principali, che procedono dalla nozione già posta, e che dovrò esaminare in progresso, accennerò quasi contorni d'una figura, che poi vuol essere a parte a parte disegnata e dipinta. Non è forse, com'ho detto, la filosofia del bello *Scienza dell'arte bella?* Però essa dovrà cominciare da porre in chiaro la suprema nozione dell'arte bella, di quell'arte cioè che ha il bello per obbietto. Ma, opporrete, prima della nozione dell'arte, non avremo noi da scrutare la nozione del bello ch'è l'obbietto suo? Si risponde, che questa nozione, tanto in sè stessa, quanto nell'ordine della realtà, si esamina lungamente nella Dialettica, perchè ivi si discorre d'ogni obbietto della conoscenza, talchè potremmo di quella tacere qui; ma tuttavia per amore di chiarezza parlerò del bello quant'occorre con brevità, trattenendomi poi sul concetto generale dell'arte. Veduto il quale, potremo derivare da esso e dall'osservazione de'fatti la teorica delle leggi che governano l'arte bella in universale; teo-

rica che si distingue ne'criterj e nelle leggi speciali, da cui s'impara i metodi dell'arte. La notizia, poi, de' criterj e delle leggi ci farà conoscere infine la vera natura delle arti varie, che, tutte appartenendo all'arte bella, diversificano per la loro materia e per la forma. Ecco perciò l'ordine di questa disciplina: nozione universale del bello e dell'arte sua; poi trattato delle leggi o norme che reggono l'arte, suddistinto ne'criterj e nelle regole speciali; finalmente, varietà dell'arti che governate da leggi universali medesime varian pure tra loro quanto alla specie.

7. Or che sappiamo qual sia la dottrina del bello, v'è una legittima curiosità da soddisfare, utile a più entrar nel concetto della medesima dottrina, cioè; come andò essa formandosi? è recente o antica? è contemporanea o no alla Dialettica ed alla Morale? Come dottrina universale dell'arte bella, è molto recente, ma venne preparandosi ab antico, e per tutt'i secoli della civiltà. È molto recente, perchè formata verso la metà del secolo passato. E per qual cagione mai, mentre la filosofia nelle sue dottrine del ragionare vero e dell'operare buono nacque da secoli, serotino fu tanto l'ordinamento scienziale delle dottrine circa il bello? La risposta non torna malagevole, se noi consideriamo che all'originarsi d'una scienza o d'una sua parte occorrono impulsi, e che gl'impulsi provengono da'bisogni umani, e che gli uomini sentiron prima il bisogno d'una scienza intorno agli obbietti del pensiero e al buon ragionamento ed ai fini del viver nostro, che non d'una scienza intorno all'arti del bello, le quali non risguar-

dano *direttamente* nè il principio del conoscere, nè il fine dell'operare. Ma venne, io diceva, preparandosi ab antico tale scienza e per tutt'i secoli della civiltà; preparazione, che si faceva ne' confini opposti, ossia nelle massime generalità e ne' minimi particolari. Nelle massime generalità, perchè la nozione del bello e dell'arte sua fu esaminata necessariamente da ogni scuola filosofica principale; ne' minimi particolari, perchè il bisogno incalzò gli artisti e gli scrittori a riflettere sull'arte propria; e indi provennero da' tempi antichissimi e via via poi sempre i libri molteplici che discorron di retorica e di poetica, di architettura e di pittura o di scultura, di armonia e di melodia. Che cosa, pertanto, mancava? L'anello *medio*, cioè un ordine speculativo, che, movendo dalle generalità e tenendo d'occhio i particolari, collegasse questi a quelle in una dottrina universale.

8. La storia comprova ciò che io dico. In più luoghi Platone parla del bello in genere, come di tutto che risponda con perfezione all'archetipo eterno; e quindi nel *Timeo* chiama bellissimo il mondo che il Demiurgo formò con *idea ottima;* e poi nella *Repubblica* stabilisce che gli artisti fann' opere belle, quando mirano a ciò che nella specie d'una cosa è permanente o essenziale anzichè al passeggero ed accidentale; come altresì nel *Fedro* discorre della tendenza che abbiamo alla bellezza, e nel *Grande Ippia* della natura del bello. Aristotele del bello in generale si dà manco pensiero e invece, seguitando la sua natura osservatrice, indagò nella Poetica più in modo storico e critico che

speculativo le leggi del dramma; nella Retorica poi l'attinenze dell'oratoria con la Logica ossia l'argomentazione, o con la Morale ossia gli affetti umani. Anche il *Trattato del sublime* o, come l'autore (sia Longino od altri) si proponeva, della perfetta virtù del dire, secondochè il Canna egregiamente interpetrò (*Firenze*, 1871, *Le Monnier*), e i libri di Dionigi d'Alicarnasso, e più che mai fra' Romani l'opere di Cicerone intorno all'invenzione, all'oratore, e all'ottimo genere di dire, non che le istituzioni di Quintiliano, e la poetica d'Orazio, son parti cospicue, talora insigni di filosofia del bello; non già un trattato compiuto di dottrine che comprendano le arti del bello tuttequante. La filosofia de' Padri (segnatamente alcuni Padri Alessandrini, e sant'Agostino) tenne di mira il concetto platonico della bellezza eterna, nè trascurò d'esaminare le leggi che spettano all'eloquenza ed alla musica; ma un ordine scienziale intero sull'arte bella non avemmo. E manco potevasi avere nel Medio Evo, quando al filosofare platonico prevalse l'aristotelico; benchè sia notorio quante mirabili sentenze leggiamo in san Tommaso su tali argomenti, e nella *Commedia*, nel *Convito* e nel *Volgare Eloquio* di Dante. Nel cinquecento, poi, e nell'età della Riforma, con lo studio dell'antichità, con lo splendore della letteratura e dell'arti, e con l'ansietà d'esaminare tutto, moltiplicarono le disquisizioni sul concetto generale della bellezza, come vediamo ne' *Dialoghi* del Tasso; e più, molto più, i trattati particolari circa l'elocuzione o circa i componimenti poetici, e sull'arti del disegno, e sulla musica in infinito; ma un libro che s'intitolasse: *Filosofia*

dell'arte bella, o alcun che di simile, invano lo cerchereste.

9. Ma nel secolo passato tutte le condizioni erano acconce, perchè si generasse questa disciplina; nè mancò l'impulso e l'occasione. Sì, erano acconce tutte le condizioni; perchè da una parte si possedevano a dovizia pensamenti filosofici sulla natura universale del bello, e sulle arti e lettere; da un'altra parte poi stavano schierate innanzi alle menti speculative due grandi civiltà, e, secondo la lor natura varia, due manifestazioni varie dell'arte bella; ossia l'incivilimento pagano, che veniva esaminato ne' documenti occidentali ed orientali; e l'incivilimento ebraico cristiano, che si studiava ne' libri santi, e in ogni arte o letteratura della Cristianità. Non mancò, dissi, l'impulso; perchè da un gran pezzo si sente vivissimo il bisogno di comprendere le attinenze d'ogni cosa e d'ogni disciplina; e quindi ancora d'ordinare in una teorica universale gli studj sul bello e sull'arte bella e sull'arti particolari, per vedere poi come tale speculazione si coordini strettamente con l'altra intorno alla conoscenza del vero, e alla pratica del buono. Dissi, per ultimo, che non mancò l'occasione, la quale moveva precipuamente dal Vinckelmann e dal Lessing; il cui libro su *Laocoonte* scosse nel più vivo gli animi tutti. Spesso il Vinckelmann paragona fra loro l'arte greca e la cristiana, preoccupato di quella bensì; ma intanto egli stimolò le menti al paragone. Il Lessing più profondamente, più estesamente, benchè in piccolo spazio, non solo paragona, parlando del celebre *Laocoonte*, trovato a Roma, qua e là il divario fra

la scultura e l'altre arti del disegno, ma in principal modo il divario e la somiglianza tra poesia e disegno in genere e scultura in ispecie, poichè (com'è noto) di *Laocoonte* aveva cantato mirabili versi Virgilio.

10. Già, verso la metà del secolo XVIII, il Baumgarten di Berlino tentò formare la intera scienza del buon gusto, non più solo cioè istituzioni rettoriche o poetiche o d'arti del disegno o musicali, bensì la universal dottrina d'ogni arte bella. Indi egli, servendo alquanto a'suoi tempi, che più del bello e dell'arte in sè stessa ne consideravano gli effetti entro di noi, chiamò *Estetica* la nuova disciplina, prendendo il vocabolo da αισθησις e da αισθανομαι, cioè sentimento e sentire, o nell'intenzione del Baumgarten, gusto e gustare; come interpetrava Szerdahely ungherese, che un'estetica sua intitolò: *Doctrina boni gustus.* Senz'alcun dubbio, come concedette ancora l'Hegel, e concediamo tutti, la parola Estetica non risponde proprio alla *Filosofia dell'arte bella*, nè bisognava scrivere in ciò, come s'è scritto, prolisse dissertazioni; ma consuetudine lunga oramai, e uso di buoni scrittori han resa propria una voce ch'era impropria, come in altri vocaboli d'ogni lingua accade; nè riuscirono coloro che proponevano di sostituire le voci di *Callologia* o *Callofilia*, cioè discorso o amore del bello. Molti succedettero al Berlinese; ma il Kant sapientemente distinguendo il bello dal piacevole, l'Hegel vigorosamente stringendo col resto della filosofia l'Estetica, più ch'altri le giovarono. Perfezionamento futuro sarà mostrare tale coordinamento scienziale, piuttostochè in panteistica

identità, in armonia di creazione, come il Gioberti accennò, ma (per tal parte) con cenni scarsi, nè sempre con rigore dimostrativo.

11. Ma via, si dirà, voi ci avete determinata la filosofia del bello, definendo la sua nozione così: scienza dell' arte bella; voi ci avete rammentato inoltre come siffatta scienza si preparasse ab antico per la sua generalità e per l' indagini particolari, e nascesse nel secolo andato per condizioni e impulsi e occasioni convenienti; ma or diteci breve, terminando, a che fine, a che utilità sorgesse tale dottrina. Forse aspettarono questa i simulacri di Fidia o le pitture di Raffaello, i poemi d'Omero o la *Divina Commedia*, i canti di guerra o gl'inni a Dio? Non anzi è da reputare che spontaneità d'arte sia terminata, quando vi si riflette troppo e vi si ragiona sopra, e vi si recano in mezzo le metafisiche speculazioni? A che dare, pertanto, una teorica dell'arte bella, che precede ogni teorica? Voi sentite che non dissimulo le argute obbiezioni, non malagevoli certo, perchè molto divulgate. Ma in prima, ogni scienza è nobilissima in sè, come scienza; e utilissima, poichè acquistar sapere sia obbietto immediato della mente umana. Anche l' universo, ch' è arte divina, precede la Fisica, e nondimeno chi dirà, per l'intelletto, essere inane studio codesto, pur dove non sembra venirne a noi materiale o morale utilità? Oltrechè le scienze fra loro, e le varie parti d'ogni scienza son sì connesse, che trascurare l'una produce danno ad ogni altra: così, per esempio, chi avesse badato al facile riso di colei, che beffò Talete caduto in una fossa mentrech' egli guardava gli astri,

e, per timore di gettar tempo, le apparentemente oziose speculazioni astronomiche si fossero abbandonate, non solo era impossibile venire al concetto dell'ordine mondano ne' tempi di Copernico, di Galileo e del Newton, ma sarebbero restate ignote anco le attinenze dell'astronomia con la fisica terrestre o con l'arti utili, per esempio, con la geografia e con la navigazione.

12. Indi, poichè l'intelletto è per la conoscenza, scaturisce dalla contemplazione d'ogni verità un diletto puro e sublime, e tanto più, quanto più è la comprensione delle attinenze fra concetto e concetto, o fra cosa e cosa, ossia quanto più l'ordine contemplato è vasto e luminoso; come più delle particolari verità fisiche rapisce l'animo il sistema copernicano e l'attrazione universale. Indi ancora lo spettacolo delle meraviglie naturali non diviene men dilettoso a chi ne sa le cagioni e leggi, anzi più: come, per esempio, nelle sere d'estate quando il cielo è sopra noi splendidamente sereno, ma lontano su'monti vediamo un'ampia nube balenare fitta, e ruscelli di fuoco solcarla serpeggianti da un capo all'altro e, più sotto, falde oscure accennano la pioggia dirotta e s'ode un romore sordo di tuoni: quella è certo una bellissima vista per tutti; ma più per coloro che han l'abito d'osservare, più, molto più per chiunque intenda là in mezzo le stupende relazioni fra l'elettricità, l'aria, le nubi, la pioggia, la terra, le stagioni, e il regno vegetale o l'animale. Sicchè non potremmo dell'Estetica trascurare il progresso, senza che ne patissero anche l'altre parti della filosofia; e a chi osserva la maestà di leggi universali che reggono le arti

del bello per tutt'i secoli e in tanta varietà di materie o di forme, non può mancare un sublime obbietto ed un grande diletto: tanto più che, come que'fenomeni celesti sovraccennati han relazione con la Fisica tutta, così ha relazione l'arte bella con tutto l'incivilimento, e, genuina o tralignata, dagli abiti che vestiamo e dalle case che abitiamo fin al tempio, allo scrittojo, al tribunale, da'mobili fin a'libri, tutto essa informa o cerca informare di sè medesima, più o men direttamente, quasi formosità razionale impressa dall'uomo in ogni cosa umana.

13. Ciò basterebbe; ma v'è ancora o vi può essere utilità per la letteratura e per le altre arti del bello. Imperocchè la disciplina non produce l'ingegno, va bene; ma c'inganneremmo a partito se i gran poeti o i grandi artisti credessimo avere operato senza preparazioni lunghe di studio e senza contemplazione assidua delle leggi di loro arti, o senza ragione insomma; il qual supposto vedremo altrove quanto sia erroneo razionalmente, falso storicamente, comodo soltanto agli oziosi ed ai mediocri. Or se la notizia di leggi particolari giovò all'artista ed all'uomo di lettere, perchè diremo noi che possa non giovare ad essi la notizia di leggi universali che mostrino l'armonia di tutte le arti per la loro somiglianza e diversità? Diremo, invece, che nuovi aspetti d'arte richiedono i tempi nuovi, benchè il bello sia sempre sostanzialmente lo stesso; e che una dottrina universale o comprensiva può fortemente ajutare gl'ingegni a trovare la conveniente novità, che non sia goffaggine o stranezza.

14. Bensì questo può conseguire la filosofia del bello ad un patto, che non diasi una critica minuta, scettica, scongegnatrice; ovvero una dottrina d'astrazioni assiderate. La critica, che dubita per dubitare, che fa confronti per sottigliezza erudita, che fermandosi ad una particella perde la frase, ad una frase e perde il discorso, agli accidenti d'un opera e perde il sostanziale, questa critica può aver ammannito, anzi ha proprio ammannito dovizie sovrabbondanti alla filosofia ed alla storia delle arti; ma non ha fatto nulla mai, nè può fare mai nulla, nè ajutare nessuno, anzi può solo disfare ogn'ingegno inventivo, perch'essa ci avvezza sempre non a ideare, a immaginare, ad esprimere un ordine armonioso di perfezione, sì a'minuzzoli triti e scompigliati. Che cosa mai diventano in man di coloro i divini poemi di Virgilio e di Dante? le reliquie dell'arti orientali o dell'arte greca, e i capolavori dell'arte italiana? Non altro che filologia di radicali, e ambiziose dispute sul tempo e sull'autenticità. Or questo può avere l'importanza sua, non l'impugno; ma che indi s'infiammino gl'intelletti e le fantasie, ciò nego, giacchè chi vuole scaldarsi bisogna s'accosti al fuoco, e chi vuole ispirarsi bisogna che contempli e ami l'opere belle.

15. Converrebbe, perciò, che la scienza ragionatrice del bello apparisse bella essa puranco, a quel modo, che la dottrina della conoscenza e dell'arte sua deve apparire in fatto potentemente ragionata; o la dottrina del bene, e dell'arte buona, deve sentirvisi dentro l'affetto della virtù che avvalora le parole. Non può, non deve l'obbietto non informare di sè la scienza che

ne tratta; come gli occhi dell'uomo prendono vario splendore a seconda di ciò che l'uomo sente o parla. Nè dico io già che una disciplina filosofica del bello sia da formarsi com'un poema, o, per lo meno, come un'immaginosa orazione, obliando la severità del ragionamento; no, dico sibbene che il ragionamento stesso, trattando di bellezza, può prendere disposizione più elegante, ajuto d'immagini formose, grazia di stile, affinchè dell'obbietto sia degno, e giovi all'arte.

16. Le quali verità non ho voluto passare in silenzio, quantunque dicendole abbia da confondermi e sospirare; perchè se io doveva esporre la nozione di questa dottrina filosofica, mostrando ch'essa è scienza dell'arte bella, e che perciò si distingue non solo dalla Dialettica, scienza della conoscenza e dell'arte sua, e dalla Morale, scienza dell'arte buona, sì ancora da' trattati particolari e critici del bello e dalla storia dell'arte; se poi doveva far cenno del com'essa filosofia si preparasse ab antico, ma nascesse nel secolo andato per bisogno di universalità e per condizioni opportune; o se per ultimo aveva da mostrare che questa scienza è nobile come scienza, nobilissima perchè d'universale obbietto, e utile all'arte di cui rende palesi le più vaste armonie; non poteva tacere altresì che a tal fine non giovan critiche scongegnatrici nè astrazioni gelide, ma parole infiammate di bellezza, com'al sole occidente s'infuocano i monti opposti, e, quasi per fornace interna, ferve ne' cristalli de' villaggi un riverberio di luce.

CAPITOLO II.

Nozione universale del Bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Il bello è entità, — 3. e, come ogni entità, è ordine. — 4. Indi è maggiore la bellezza secondo il maggiore grado di quello, — 5. e però è somma nell' ordine razionale. — 6. Il bello è oggetto di conoscimento. — 7. Concetto di perfezione. — 8. Apprendimento di questa come bellezza. — 9. Idem. — 10. Si dimostra l' universalità del bello. — 11. Idem. — 12. Necessità del bello come impulso all' umano perfezionamento. — 13. Ammirazione del bello. — 14. Com' essa si distingue dalla maraviglia. — 15. Conclusione. — 16. Quando non s'ammira più nulla, ogni arte del bello è finita.

1. Esaminerò in due capitoli l' essenza del Bello, determinandone prima il vero concetto, e confutando poi le opinioni erronee o non compiute. Dico l' *essenza* del Bello, e ciò (com' è noto) significa la nozione del Bello in sè medesimo, non considerate le accidentali varietà; nozione, per cui la mente giudica o può giudicar bella una cosa qualunque di natura o d' arte. Dico, poi, che in due capitoli esaminerò l' essenza del Bello e le opinioni non accettabili; ove potrei tenere una doppia via, o cominciare dall' idea essenziale d' ogni cosa bella, o invece dall' opinioni rifiutate. La confu-

tazione di quanto v'ha d'erroneo o d'incompiuto serve per giungere più sicuri all'idea vera e compiuta. Bensì confutando, l'idea più o meno esplicita conviene già possederla nell'intelletto, altrimenti come si può egli distinguere da essa le sentenze che o non la ritraggono intera o la svisano? Ma viceversa, quando più esplicito e chiaro s'abbia il vero concetto, più speditamente possiamo rifiutare ogni sentenza non vera o imperfetta. Poichè questa è la via più breve, la prescieglierò. Non faremo insomma come que' primi uomini che, tra metalli men preziosi, riuscirono a trovare l'oro con lunghi esami ed esperienze, sì come fann' oggi gli orefici che, mediante le tradizioni dei maggiori e la propria osservazione conosciuto l'oro, discernono facilmente da esso le monete diverse o adulterate.

2. Vedasi pertanto come ne' fatti dello spirito nostro, e nelle relazioni di que' fatti con l'oggetto che dicesi bellezza, la nozione del Bello s'appresenti alla coscienza umana. E sollevandoci a quanto avvi di più universale e insieme di più chiaro, ricorderò una verità molto semplice; ossia che al nulla non può attribuirsi nè verità nè bellezza nè bene, perchè il nulla esclude ogni sostanza, ogni qualità, ogni accidente, ogni concetto: sicchè, quando si parla di bellezza, fermamente o s'intende un'entità reale o un'entità possibile, o una cosa vera o una cosa verosimile. Quello che non è, nè può essere in alcun modo, non è nè vero nè falso, nè bello nè brutto, nè buono nè cattivo, è il nulla. Direte: ma fingono anche impossibili cose i poeti, come i voli

d'Astolfo nella luna, o l' ampolle de' cervelli svaporati e lassù serbati a rifascio; e questo ci alletta, nè al sentimento del bello repugna, benchè repugni alla ragione. Che cosa sia nell'arte del bello possibilità o verosimiglianza, dirò altrove; ma intanto si noti che in dette finzioni entra sempre il concetto d'un che soprannaturale, una possibilità pertanto superiore alla possibilità finita, e vi entra poi la naturale simbologia dell'immaginazione, che gli artisti riducono ad arte: nè va taciuto, che quando l'arte fingesse mostri assurdi come il descritto da Orazio, repugnanti al giudizio ed alla fantasia, il bello non avvi più, perchè siam fuori d'ogni verità e d'ogni verosimiglianza, d'ogni realtà e d'ogni possibilità. Ebbero dunque ragione gli antichi Platonici, da cui procedette una dottrina costante in ogni secolo, affermando che Vero, Bello e Buono si *convertono reciprocamente;* ossia, come la Verità è l'entità conosciuta, similmente la Bellezza e il Bene son questa entità medesima, o reale o possibile, presente all'umano intelletto. Se non che, v'ha da essere un distintivo, un'alcuna nota costitutiva del Bello, affinch'esso si distingua dal Vero, una sua relazione diversa con lo spirito umano; altrimenti non vi sarebbe un perchè di due vocaboli, che accennano due concetti simili e diversi ad un tempo. Sì, è l'*entità* medesima d'una cosa, la quale chiamasi vera e bella e buona, com'un uomo stesso dicesi vero uomo, e bell'uomo, e uomo dabbene; ma in differente rispetto dicesi tutto questo, e tal differenza noi cerchiamo.

3. Entrando a scrutare più profondo l'entità delle cose, noi scopriamo che il concetto astrattissimo dell'*essere* o dell'*entità*, quel concetto che adoperiamo sì spesso senz'avvertirvi, sicchè diciamo la tal cosa è o non è (e lo diciamo d'ogni cosa), distinto poi ne' concetti di *possibilità* e d'*esistenza* (si adopera comunemente dicendo, la tal cosa è possibile, ovvero la tal cosa è di fatto, esiste), quella generalità di concetto riuscirebbe una vuota nullità se non intendessimo l'*essenza* o *natura* delle cose, onde pur comunemente domandiamo: la tal cosa, che cosa è? che cosa è l'uomo? che cosa è l'animale bruto? come si distinguono essi? che cosa è il vegetale, il tal vegetale, il metallo, il tale metallo? e via discorrendo. E allora la mente speculatrice indaga più oltre, domandando: l'essenza o natura dell'entità, d'ogni entità, d'una cosa, d'ogni cosa, non in quanto è la tal cosa, un uomo, un animale, un vegetale, un metallo, sibbene in quanto è una *cosa* od ha una *natura*, o un'*essenza*, in che mai consiste? Alla qual domanda sperimentalmente rispondono dapprima le cose di tutto l'universo. Fuori di noi, nella natura corporea, tutto è moto, dagli astri e da'pianeti del cielo fin alla terra, fino alle molecole de'corpi; e tutto è attrazione o repulsione; com'altresì entro noi, pensiero, sentimento, volontà è un operar continuo, incessante. Sicchè, stando all'esperienza, ogni cosa è moltiplicità di operazioni o di *atti*, e gli atti sono attinenze o *relazioni* di cose a cose, come di corpi che muovono altri corpi, e del pensiero che pensa ciò ch'è diverso da sè, o riflette sopra sè stesso; e le attinenze o relazioni forman l'ordine, sì molteplici

attinenze in unità, come dell' uomo con sè nella sua coscienza, sì unione di più cose fra loro, come di tutte le parti del mondo nell' universo, unione che dà immagine d' unità. Questo sublime spettacolo è manifestazione dell' intima *essenza* di tutte le cose, perchè ogni natura *vale* com' entità in quant' opera, e perciò in quanto ha relazione con sè stessa e con gli altri enti, e perciò ancora in quanto è ordine di relazioni; diversamente un' entità e a sè medesima e ad ogni altra sarebbe come nulla. Vedete, a quel modo che le mie parole si collegano nel discorso, e ciò è apparenza esteriore dell' intimo collegamento dell' idee, nè questo sarebbe possibile senza operosità d' intelletto e unità di coscienza ov' io tutte le penso; così l' ordine particolare di quanto nel mondo v' è, o l' ordine generale di esso mondo non sarebber possibili senza l' attuosità intima e sostanzialmente diversa delle forze mondiali, onde provengono le attrazioni e le repulsioni, il senso ed il pensiero, gli appetiti e la volontà, ed ogni armonia.

4. S' arguisce, pertanto, che come l' entità non può stare senz' ordine, o come la verità non può conoscersi se non com' ordine d' entità; così la bellezza non può non essere ordine anch' essa, cioè o moltiplicità di relazioni nell' *unità* d' una cosa, o moltiplicità di relazioni fra più cose in *unione*. Però, quando noi consideriamo l' universo, tanta molteplice varietà in *un* tutto, donde gli viene appunto quel nome, lo diciamo eccellentemente bello; e di qui lo chiamavano i Greci *cosmos*, e i Latini *mundus*, ossia ornato. E altresì,

scendendo entro di noi, se consideriamo la molteplice varietà de' nostri sensi e de' nostri pensieri, raccolta nell' unità d' un sentimento intimo e d' un' intima notizia, per cui affermiamo l' *io*, allora concepiamo l' intima bellezza dell' esser nostro. Indi avviene, che quanto è più la moltiplicità delle relazioni fra qualità, potenze, parti, cose diverse, e purchè non si asconda l' unità o l' unione, anzi sfavilli vie più, tanto ci apparisce maggiore la bellezza. Così bellissima fra le cose terrestri è l' uomo, anche considerato estrinsecamente, perchè la conformazione sua è ad un tempo più complessa e più armoniosa, e poi perchè la varietà de' suoi moti e atti è indefinita; e più ancora, perchè il volto e tutta la persona rendono espressione non solo di vita sensibile come gli animali bruti, sì anche d' una vita intellettuale, muta negli occhi e negli atti d' ogni altro animale. Or eccov' il perchè sia bello nel poetare un linguaggio metaforico e i tropi: vi hanno altri perchè da spiegarsi a suo luogo; ma il fondamentale si è questo, la congiunzione tra più cose diverse in unità.

5. Ho rammentato l'uomo; e qui siamo portati più oltre nell' indagine. Cima di bellezza nell'uomo è, dissi, l' espressione del pensiero; sicchè aggiungo che la razionalità e l' espressione sua immediata son fiore di bellezza nell' universo conosciuto. E perchè mai? Non torna malagevole la risposta, considerando che ogni cosa inanimata è a sè ignota, e che gli animali senza ragione, quantunque col sentimento abbiano un sentore di sè o una presenza *sensibile* di sè a sè stessi,

la *intellettuale* non hanno, ch'è presenza conosciuta d'un ente a sè medesimo. Allorchè noi diciamo: son lieto, son dolente, penso alla tal cosa, od alla tal'altra, provo le tali sensazioni, amo, voglio; in siffatte nostre parole noi manifestamente parliamo di noi, e perciò pensiamo a noi, e altresì perciò siam noi presenti a noi nell'interno dell'essere nostro, e tal presenza dicesi coscienza. Ora, se l'ordine delle relazioni è necessario a costituire la bellezza, e quanto è più eccellente l'ordine di esse, tanto è maggiore la bellezza, chi non vede che la relazione intima d'una cosa con sè, ond'ella è presente a sè medesima, val molto più che una relazione affatto estrinseca od ignota? Là evvi unità, qui unione; là unità consapevole, qui unione inconsapevole. L'ordine razionale, pertanto, è bellissimo nell'uomo, perchè fa capo nell'*unità* del consapevole pensiero. E, più, le cose inanimate operano fra loro; ma l'una non sa dell'altra: gli animali operano sulle cose o ne ricevono gl'impulsi, e delle cose stesse hanno sensibile percezione o sentimento; ma sapere l'esser di quelle o la loro natura, ciò non sanno: l'uomo, solamente, opera, patisce com'ogni cosa, sente com'ogni animale; ma inoltre sa, o intende l'essere di questi com'il proprio, e indi nell'*unità* dell'esser suo è consapevole dell'*unione* sua con l'universo, come d'una parte nel tutto. Or l'*unità* consapevole dell'*unione* si è l'ordine o l'armonia più eccellente ad evidenza, e però la più bella o formosa.

6. Sicchè, può domandarsi: la bellezza è obbietto di conoscenza come la verità, non anzi termine del

sentimento? prendasi poi tal voce di sentimento a significare o i sensi esterni, o il sentimento interiore, o un sentimento estetico speciale. L'opinione, rispondo, che mette nel sentimento la bellezza, esaminerò di più e confuterò a suo luogo; ma intanto si avverta, che se la bellezza è ordine di relazioni, e tanto maggiore si è in sè medesima, e tanto maggiore ci apparisce, quanto più complesso ed eccellente sia l'ordine stesso, segue che l'intelletto l'apprende, non il senso, e che il senso può fornir la *materia* del bello, non già il bello nella sua *essenza* o *forma essenziale*. Di fatto, tacendo ancora che l'espressione di razionalità nel volto dell'uomo non viene appresa fuorchè dalla ragione, sicchè tal bellezza è manifestamente obbietto intellettuale, noterò in genere, poi, che il sentimento prova gli effetti piacevoli, o spiacenti dell'ordine o del disordine, come i serpenti e gli armenti pare si dilettino all'armonia de' flauti o delle zampogne; bensì apprendere, per contrario, l'ordine in sè stesso, com'ordine, a quel modo che noi apprendiamo l'ordine de' cieli, o l'ordine musicale, o l'ordine d'una figura umana, ciò è impossibile che al sentimento s'appartenga, poichè non risguarda le sensibili apparenze, ma l'intimo essere degli enti e le relazioni loro.

7. Così, dunque, fu chiarito che la bellezza, come la verità, sono entità intelligibili, anzi ordine d'entità conosciuto. Ma, dunque di nuovo, che costitutivo ci ha da distinguere il bello dal vero? Noi siamo proceduti nel verificare la medesimezza tra l'uno e l'altro, non già nel porre la differenza. Bisogna, perciò, prose-

guire alquanto più oltre, indagando quel rispetto, che, *aggiunto all'altro di verità*, dicesi bellezza, o fa sì che una cosa può chiamarsi bella. Perchè mai un uomo, per esempio, non solo va chiamato un vero uomo, quand'ha tutto ciò che alla natura umana si appartiene, sì ancora può chiamarsi un bell'uomo? Avvi una risposta molto popolare, quantunque il modo di spiegarla popolare non sia. Dicono tutti, bello è un uomo, bella in universale ogni cosa, quand'è perfetta nell'esser suo, non ha difetti, non ha mancamenti. Sarebbe questa mai la nota distintiva del bello, cioè la perfezione? Che vuol ella dire? Vediamolo. Presa la notizia di noi stessi e delle cose, noi sappiamo ciò che si conviene alla natura nostra ed alla natura di quelle: or ciò chiamiamo perfezione, imperfezione il contrario; e ultimo grado di perfezione sta in avere checchessia tutto quello che gli s'addice, come l'uomo venuto alla maturità del corpo e del senno. Più, paragonate fra loro le cose, benchè ciascuna sia perfetta nella specie sua, le avvisiamo più o men perfette secondo il grado d'entità o di natura, come delle intellettuali cose men perfette le nature animali. Più ancora, paragonate fra loro le cose d'una medesima specie, più o men perfette le diciamo, secondochè più o meno rendono la specie loro con integrità, come le membra d'un uomo più agili, robuste, proporzionate, in confronto di membra non deformi, pur di meno agilità, robustezza e proporzione.

8. Lo ripeto, starebbe mai qui la nota distintiva del bello? Esser bello e chiamarsi bello ciò ch'è, o comparisce perfetto in qualche modo, tal cosa non

possiamo revocare in dubbio; perchè a dire, bello è l'imperfetto, il manchevole, il difettoso, repugna. Ma, poi, che il bello si distingua dal vero per tale rispetto, ciò a prima giunta non parrebbe, giacchè il perfetto è ordine compiuto d'una cosa nell'esser suo, e la diversità ne'gradi delle perfezioni è diversità ne' gradi d'entità e d'ordine: or l'*ordine d'entità conosciuto* è verità. Così un uomo è vero uomo, se nulla gli manchi conveniente alla specie sua; e al contrario se abbia difetto morale o fisico, in tal parte non è vero uomo, e da noi è conosciuto manchevole di verità. E nondimeno, se scrutiamo più a fondo la questione, troviamo che nella perfezione sta la *nota oggettiva* del bello. La perfezione si conosce dall'intelletto; sì certo, com'anco l'intelletto conosce le finalità dell'uomo, e però bellezza e bene si convertono nella verità com'obbietti dell'intelletto; ma in quel modo che le finalità o il bene dell'uomo si distinguono dal vero, perchè vi s'aggiunge la relazione agl'appetiti umani ed alla volontà, cioè all'amore (onde il bene si è *ordine di finalità amato*), così l'ordine della perfezione o la bellezza si distingue dal vero, perchè vi s'aggiunge la relazione ad un atto specialissimo della mente, il quale noi abbiamo da cercare.

9. Certamente nessuna cosa dicesi bella o perfetta, se non in quanto si conosce; ma ogni cosa poi, che, o si conosca nelle percezioni esterne mediante i sensi, o nell'interno per la coscienza, e quanto si conosce per raziocinio, tutto ciò se al conoscimento succede una *contemplazione* di quel che abbiamo conosciuto, e se miriamo la sua perfezione di natura e d'ordine, al-

lora s'esclama: oh bello! Forse percepire una stella, un fiore, l'aspetto d'un uomo, l'interne potenze dello spirito, e compiacersi poi di loro perfezione o bellezza, è forse un atto medesimo, è il medesimo momento dell'atto intellettuale, o il medesimo *rispetto?* Veramente no, giacchè l'esterne percezioni e la coscienza ci fanno apprendere la cosa, cioè, l'esistenza sua, l'efficienza, le qualità, le relazioni sue; ma per esclamare oh bello! bisogna che l'intelletto si fermi a contemplare ciò ch'esso apprendeva. Per esempio: prima fissiamo gli occhi e il pensiero sopra un fiore; indi, mediante l'attenzione conosciutolo bene, allora ci viene come da sè un'esclamazione di contento, e diciamo: che bel fiore! Sicchè, penetrando in tal fatto, si scorge che l'intelletto, appresa una cosa, fermasi a contemplarne la natura, e in quel riposo contemplativo, in quella dimora dello spirito su ciò ch'esso apprendeva come intelligibile, come verità, com'ordine d'entità, sta l'apprensione *viva* della perfezione o bellezza.

10. Que' filosofi, che ristringono il concetto del bello a cose visibili ed all'arte umana, negano che nelle verità meramente intellettuali mostrisi la bellezza; ma, invece, l'universalità del bello si distende a ogni ordine d'entità ideale o reale, degli spiriti e dei corpi; e ogni volta che ci fermiamo a contemplare in quell'ordine la sua perfezione, sèguita sempre quell'atto, che s'esprime così: oh bello! Accade nelle dottrine di ragionamento, che o si tratti di pure cose intellettuali, come la naturale Teologia, o di pure

cose ideali, come la Matematica pura, o di cose sperimentali, ma scrutate anco dal raziocinio, come la Psicologia e la Fisica, o d'applicazioni filosofiche a' fatti umani, come la Giurisprudenza, o d'applicazioni matematiche a' fatti fisici, come l' Ottica e la Meccanica, sempre quando il ragionamento si è riposato nella conoscenza, e che l' intelletto si volge a *contemplare* l'ordine della verità conosciuta, sempre, io dico, abbiamo l'apprensiva d' una perfezione, e perciò d' una bellezza. Finchè noi meditiamo, per esempio, in una dimostrazione di Geometria, intendimento di bellezza non ha luogo; compìto il dimostrare, sèguita inoltre l'affermazione e il sentimento della verità che cercavamo; ma poi appresa e affermata la verità segue, purchè ci fermiamo a mirarla, un fatto nuovo, un'allegrezza dello spirito, un compiacimento, una vivezza d'atto mentale, onde s' esclama: oh! bella dimostrazione! oh! bella dottrina! e somiglianti.

11. Accade lo stesso nell' ordine del bene. Finchè meditiamo il bene per conoscerlo e recarlo in opera, sì nell' ordine delle virtù assoluto, sì nell'accordo fra la virtù e la felicità umana, noi il bene l' apprendiamo come vero e l'apprendiamo come buono: ma, fermata la mente nel chiaro concetto della virtù e nel proposito d' operarla, se ci poniamo a considerarne l' eccellenza, succede tosto quel medesimo fatto; cioè, l' apprendimento vivace della morale bellezza o perfezione. Più, mentre operiamo il bene, l' animo è intento nell' opera sua e nelle battaglie che il bene fa durare agli uomini per la viril fatica del vincere sè stessi e ogni altro

impedimento esteriore; compita poi l'azione buona, segue il senso morale consolatore: ma tutto ciò non è ancora l'apprendimento della bellezza; sì apprendimento v'è, quando, fermandoci a considerare l'azione in attinenza con le leggi morali, quest'ordine ci appalesa la sua grande formosità. Sicchè nella quiete contemplativa dell'animo, che affissa il vero ed il buono nell'ordine loro perfetto, si formano due giudizj, che possiamo esprimere, o di fatto s'esprimono sovente, così: oh! quanto la verità è bella! oh! quanto è bello tutto ciò ch'è buono!

12. Ed eccovi perchè l'amore del bello, inteso in questa significazione universale, sia universale impulso d'ogni perfezionamento agli uomini ed a'popoli. E come no? Affinchè cerchiamo il perfezionamento e l'amiamo, bisogna conoscere la perfezione o bellezza, e tendervi col cuore innamorato. Certo, l'obbietto della scienza è la verità, e impulso immediato di quella è l'inclinazione naturale al conoscimento; ma quest'impulso è tanto più potente, quanto più la verità ci apparisce bellissima in sè medesima, e desiderabil perfezione nostra. Certo, l'obbietto della volontà primo è il bene morale, a cui ci spinge com'impulso immediato la morale inclinazione dell'animo; ma esso impulso è tanto più efficace, quanto più la onestà ci par bella in sè medesima e donatrice a noi di spirituale venustà. Indi procede, che i poeti, nel Medio Evo, le donne amate da essi poterono figurare in simbolo di sapienza e di virtù, giacchè nel concetto e nell'amore di bellezza visibile s'univa di più alte bellezze il pensiero e

l'affetto. Più, se noi guardiamo a' popoli che meglio si mostrarono potenti nell'arte del bello, vedremo ch'essi furon meglio capaci di progresso in ogni ordine di scienza, o di vivere privato e cittadino.

13. Le cose discorse ci mostrano, dunque, che bellezza è *ordine di perfezione;* ma che la perfezione si apprende come bellezza, in quanto le corrisponde un' attinenza speciale dell' intelletto. Resta, dunque, che si determini meglio con un vocabolo particolare quel-l' atto vivace d' apprendimento, e avrò finito. Perchè se voi mi domandate: che cosa è la verità? Vi rispondo: è *ordine d' entità conosciuto;* e con la parola *conosciuto* v' indico la relazione della verità con l' atto intellettuale. Se voi mi domandate: che cosa è il bene? Vi rispondo: è *ordine di finalità amato;* e con questa parola d'*amore* v' indico la relazione del bene con gl'appetiti e con la volontà umana. Or se voi mi domandate altresì: che cosa è la bellezza? Vi risponderò: è *ordine di perfezione ammirato;* e con questo vocabolo d' *ammirazione* v' indico l' attinenza della perfezione o bellezza col pensiero. Certamente, quando l' intelletto, conosciuta una cosa, una moltiplicità di cose, fermasi a contemplare l' ordine perfetto, da' cieli sino ad un fiore, da una reale bellezza di donna o d' uomo sino ad una statua del Bartolini o ad una pittura di Raffaello, da un'armonia di verità scienziali fino ad un'armonia di note musicali, da un popolo grande fino alla vita virtuosa d' un cittadino, l' apprendimento di tal bellezza tutti chiamiamo *ammirazione.*

14. Non voglio bensì confondere quest' atto men-

tale, onde restiamo *ammirati* della bellezza, col sentimento più comune che dicesi meraviglia. Sentir meraviglia del nuovo, dell' insolito, del non aspettato, viene anche dal falso, dal brutto e dal cattivo; maravigliarsi è frequente anzi all' anime non elevate, od agli uomini non istruiti. No, l' ammirazione, di cui parliamo, è quasi un *miramento* intellettuale fisso ed alacre, un *mirare* vivo dell' intelletto in quell' ordine di perfezione, un contemplarlo amorosamente e intentamente. È un atto spirituale, che, specialissimo e semplicissimo com' è, può provarsi e si prova da ognuno, ma non definirsi propriamente, come nè l' atto di conoscenza rispetto al vero, nè l'atto d'amore rispetto al bene, perchè ogni definizione già conterrebbe il definito; e come se noi definissimo il conoscimento per la verità, la verità poi si definisce pel conoscimento, e se noi definissimo l' amore per il bene, il bene poi si definisce per l' amore, così l' ammirazione per la bellezza, e la bellezza per l' ammirazione. Fatto sta che Vero, Bello e Buono son relazioni dell' ordine d' entità con lo spirito, e quindi l' oggetto e l' atto speciale (che vi corrisponde) si determinano l' un l'altro, e si chiariscono a vicenda perchè correlativi, e solamente per tale reciproca chiarezza possiamo dire che si definiscono, ma non per genere o differenza.

15. La bellezza, dunque, non può essere il nulla, è un' entità: e se un' entità, è armonia di relazioni; e tanto è più la bellezza quanto le relazioni sono più complesse, rifulgendo sempre nell' unità e nell' unione; tanto maggiore bellezza poi quanto più esprime razio-

nale natura; e indi, com'ordine appreso, il bello è obbietto intellettuale, non di senso: Ecco il perchè si è detto che bellezza è *ordine*. Ma se ordine ancora è la verità, in ciò la bellezza se ne distingue, che tal ordine dopo essersi conosciuto s'apprende con atto riposatamente contemplativo della perfezione: Ecco il perchè si è detto che bellezza è *ordine di perfezione*. L'apprendimento della perfezione poi è un'ammirazione intellettiva: Ecco il perchè si è detto, infine, che *bellezza è ordine di perfezione ammirato*.

16. Sì, ammirato; e però, allorchè cerchiamo le cagioni dello scadere ovunque l'arte bella, ogni cagione deve poi raccogliersi a questa, che non s'ammira più nulla, infiacchiti, annghittiti dal dubbio; e tra l'indolente sorridere d'ogni cosa, e la meraviglia zotica de'selvaggi, questa, perchè non toglie possibilità di progresso, è incomparabilmente meno stolida, men fiacca, più degna dell'uomo e più civile. Nel moresco Alhambra (V. *Jones*, Londra, 1842), come vi ha da ogni parte versetti sacri, per esempio: Dio solo è il vincitore, Dio solo è immutabile, a Lui grazie, benedizioni; così, nella sala de'Leoni massimamente, altri versetti significano l'ammirazione di tanta bellezza, per esempio: Vedi tu portico sì bello? quando altri ornamenti non avesse questo palazzo, vincerebbe in fulgore i firmamenti. Ora, se in luogo d'intellettuale maraviglia, il cuore degli Arabi avesse a que' tempi ricevuta entro di sè la sinistra luce d'un riso scettico, l'Alhambra oggi non parlerebbe a noi tutta una storia d'un popolo illustre.

CAPITOLO III.

Opinioni erronee o non compiute intorno alla natura del Bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Se il bello è *ordine*, non può essere obbietto de' sensi. — 3. Però i giudizj che muovono dalla percezione del bello intellettiva son diversi da quelli della sensitiva. — 4. E poi, la bellezza esteriore si riferisce spesso all' interiore, ec. — 5. Come va inteso l' ordine della bellezza. — 6. Se il bello è ordine di *perfezione*, non può essere bello il difettoso. E perchè questo può entrare nell' arte? — 7. Può la bellezza stare nel solo apparire? — 8. Può esservi un bello relativo contro all' assoluto? — 9. Può esservi perfezione non bella? — 10. Può esser bella soltanto la perfezione ideale in unione con sensibili apparenze? — 11. Se il bello è ordine di perfezione *ammirato*, può egli stare in ciò che piace? — 12. Diversità de' due fatti. — 13. Idem. — 14. Strane definizioni che nacquero da confondere i due fatti. — 15. Conclusione. — 16. Fecondità di questa dottrina.

1. Segno luminoso di verità è l' essere concordi, è allegrezza maschia, è vigore comune; infelicissimo dissentire per dissentire, compiacimento simile ad astio donnesco per altrui bellezza. Poi un confutare assoluto riesce ingiusto il più delle volte, perchè bisogna distinguere tra l' opinioni false e l' incompiute; distinguendo altresì nell' erronee quel vero, che, separato dall' ordine di sue relazioni, viene dagli errori

alterato. La falsa opinione sta in affermare o negare assoluti ciò che la incompiuta non afferma o nega, si trascura; com'uno che molto nell'esame dell'uomo badasse al senso animale, poco all'intelletto, questa è dottrina imperfetta; bensì avremmo l'errore, quand'altri affermasse riciso, che l'uomo è animalità soltanto, e che da'sensi non differisce l'intelletto per essenza. Talchè, oggi esaminando l'opinioni non accettabili circa la natura del bello, intendo rifiutarle in quant'esse non risguardano il concetto della bellezza pieno, ma un rispetto di questa, in sè vero, falso perchè diviso. E come farò io l'esame per modo da non apparire un ragguaglio d'opinioni slegate? Rammentiamoci l'essenza del Bello: Che cosa è il Bello nell'universalità sua? *Ordine di perfezione ammirato.* Le altrui sentenze non accettabili, dunque, cadono su questi termini; o sull'ordine, o sulla perfezione, o sull'ammirazione, e sull'intimo loro legame che ne fa un concetto unico. E tal via terrò nell'argomento.

2. Cominciamo dall'ordine, che tra le note ideali del Bello rifulge primo. L'ordine, dissi, non è obbietto de'sensi, ma dell'intelletto, perchè le *relazioni* dell'ordine stesso a'sensi restano ignote. Tuttavia non può negarsi che la bellezza de'corpi, cioè la bellezza fisica, e quindi anche la bellezza esteriore dell'arti, segnatamente del disegno e della musica, non abbia effetti sensibili per la vista e per l'udito. Questa verità, troppo assolutamente presa, occasionò l'opinione che fa del bello una *sensibile parvenza*, e nulla più. Sensibile parvenza il bello fisico l'ha; qui procediamo concordi;

ma se affermano poi che il bello non sia nient'altro, allora ecco l'errore. Rimanendo pure ne' confini d'una bellezza corporea, vogliamo noi andar persuasi che il Bello è obbietto intellettivo? Basti considerare che vista e udito si fermano di necessità nel visibile o nel sonoro, termini loro; ma della figura il più o il meno di parti e la loro grandezza, onde risulta la proporzione, o d'un'armonia il più o il meno di note o la lor varia sonorità, onde risulta la misura musicale, tutto ciò non può dirsi nè visibile nè sonoro, nè capire nei sensi. Certamente, bellezza di cose visibili o sonore, queste riferendosi al senso, procede non solo da relazioni lor proprie, sì non meno da essere proporzionate agli orecchi ed agli occhi, talchè un folgore od un suono troppo acuto scuote i nervi ottici o gli acustici crudamente; pure, il senso non apprende tali attinenze, benchè pertinenti *alla sua natura*, ma ivi le trova l'intelletto. E perchè mai? Perchè la relazione d'ordine il senso non può distinguere dalle sensazioni, e però da esse la distingue solo l'intellettuale concepimento.

3. Che nelle sensibili cose l'intelletto apprenda la bellezza con percezione diversa dalla sensitiva, può avverarsi per la diversità de' giudizj che muovono dall'una o dall'altra; diversità d'effetto ch'esclude identità di cagione. Un volto di donna non perfettamente aggiustato di fattezze, benchè senza deformità, ma di splendido colore, più diletta gli occhi, che non un volto pallido, ma perfettamente conformato; l'intelletto, invece, apprende più assai bellezza in questo, e molto

più se ne compiace. Una voce sonora più gradisce all'orecchio, che una men sonora, ma pieghevole in sè stessa od a *seconda degli affetti:* l'intelletto, invece, ama più questa, e più l'ammira. Prendete da un lato una pittura di Tiziano, bella di splendido colorito, e una pittura di Raffaello dall'altro, più egregiamente disegnata, benchè di meno appariscenza; e gli occhi più vengono attirati dalla prima, l'intelletto si ferma più nella seconda. Anzi, tra una pittura smagliante del Rubens ed un bassorilievo di Fidia, la mente preferisce il marmo scolorito. Così, quanto ai suoni, una melodia dello Zingarelli, delicata e fina, empie l'anima, in confronto d'un'armonia strepitosa ch'empie gli orecchi. Nè dico già il colore picciola parte di pittura; ma esso appaga il pensiero, se risponde al disegno, quando cioè la mente vi scopre le proporzioni con la cosa disegnata: nè della musica poi è picciola parte la sonorità; ma l'intelletto l'apprende bella, se questa risponde a leggi musicali: perchè disegno e armonia son termini d'intelletto, come suono e colore di sentimento. Siffatta relazione del bello esteriore con la mente rileviamo da un altro fatto; ammirarsi bellezze di pittura o di musica tanto più, quant'uno intende più l'arte, giacchè allora più si conosce l'ordine del disegno e delle note; sebbene, viceversa, il senso rimanga qual'era, e meno acuti abbia talora udito e occhio un artista che l'imperito.

4. Finora siamo restati fra i limiti del bello esteriore; ma questo ha relazione con altra natura, ed anzi la sua bellezza più alta consiste qui, nel propor-

zionare cioè suoni e aspetti visibili all'interno degli animi. Bello è un monte selvoso, che s'asconde fra'nembi, ma più bello per ciò che vi parla in cuore; bellissima la vòlta de' cieli, o sfavillante di sole, o scintillante d'astri, ma ciò che indi parla nel pensiero è più bello; sicchè d' ogni aspetto naturale, boschi, riviere, piani, vallate, mari, la bellezza più peregrina spira da una voce che destasi entro noi a tal vista; come fra tutte le contrade bellissima ci pare la nativa, per sè medesima no, ma per gli affetti e per le ricordanze. Però nell' arti del Bello la più cospicua loro formosità procede dall' armonie con l'animo, aggiunte all' armonie del disegno, della musica e della parola. De' concenti musicali, e della voce, bellezza suprema è rispondere co'suoni a'sentimenti dell'anima; e come la voce s' alza naturalmente o s' abbassa, s' addolcisce o s' inaspra secondo que' sentimenti, così la musica esprime ciò con mirabile artifizio; negli atti dell' uomo poi e nelle fattezze del volto bellezza massima è l'espressione dell'intelletto e del cuore, imitata da' pittori e dagli scultori: or tutto ciò rende i sensibili esteriori segno d'interiore o non materiale significato. E nondimeno, se trattiamo del disegno e della musica, va bene che l'apparenza sensibile abbia gran parte; ma in poesia le immagini relative alla vista ed agli altri sensi rilevano assai meno, paragonate coll' affetto intimo, come nel terribile canto d' Ugolino la desolazione del padre più ci sta dinanzi che non la fame angosciosa. Inoltre udito e vista porgono ad una specie del bello la materia loro; ma il bello è universale, non d' una specie soltanto, perchè abbraccia ogni ordine di perfezioni.

5. Erroneamente, dunque, si ristringerebbe al senso la bellezza, o erroneamente si crederebbe oggetto de' sensi, piuttostochè ordine inteso. Altri, poi, nega che ordine sia il bello; e si porta in contrario l'esempio de' cieli stellati, ove le stelle pajono confuse, non già disposte in ordinanza; o una montagna, ove non iscorgi simetria, ma quasi un' incomposta terribilità; un procelloso arruffarsi de' flutti nel mare, o anche il più procelloso disordine delle passioni, rappresentato da' poeti, dalla musica o dal disegno. Qual verità frantesa potè occasionare questa opinione? Se prendasi unità, unione, ordine, quasi artificiose astrattezze di proporzioni o di simetrie, allora ottimamente si risponde: bellezza non è questa. Invece unità o unione d' ordine val quanto comprensione in un tutto e in un' idea. Così gli astri, che parevano a Galileo disposti geometricamente, anch' agli occhi volgari splendono raccolti nella visibile unità del firmamento; una montagna, irta di scogli e di pinnacoli, si leva tutta vers' il cielo, e in questo suo ergersi d' ogni sua parte scorgiamo l' unità sua; lo scompiglio del mare burrascoso tien leggi costanti, oltrechè la vista de' marosi e il rimbombo dànno immagine d' oltrepotenza; il disordine, poi, delle passioni riceve unità dall' artista, che al suo fine le sa ordinare. La dottrina, del resto, che all' ordine inteso dall' intelletto attribuisce la bellezza, è costante; così de' Platonici antichi come del Platonismo cristiano; e quindi sant' Agostino poneva il bello nell' avere ogni cosa numero e unità per somiglianze del numero e dell' uno eterno, e che ogni natura nell' ordin suo e nel suo grado ha bellezza (*De*

vera Religione, §§ 5, 9 e 60; e *Sermo Domini in montem*, I, 31). E Boezio, che unisce l'epoca de' Padri e quella de' Dottori e l'una e l'altra poi alle dottrine antiche, notò suprema forma del Bello essere l'unità infinita, in cui s'esempla l'unione dell'universo: *Cuncta superno Deus ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse Mundum in mente gerens, similique imagine formans* (*De Cons. Phil.*).

6. Giustificato l'ordine qual prima nota del Bello, giustifichiamo la seconda, cioè *ordine di perfezione*, contro chi la negasse. Or come negarla? Come potè mai dottrina sì evidente, che bello non istà nel manchevole o difettoso, impugnarsi? Verità e bellezza si convertono per l'essenza fra loro, benchè si distinguano per l'attinenza. Vi fu chi disse, ogni cosa vera essendo bella, però bello è il difettoso ancora; talchè i poeti descrivono con bellezza fisiche o morali deformità. Si disse all'opposto: se verità e bellezza fossero essenzialmente lo stesso, ciascuna cosa vera ci dovrebbe apparir bella, benchè difettosa, il che non è. Queste opinioni, secondochè si distingua bene il significato de' vocaboli, sono in parte accettabili e in parte no, perchè a seconda del significato una parte di verità l'hanno. Vedasi, dunque, che s'intenda, o si deva intendere per *cosa vera*. Se *vera* significhi la *realtà* di ciò in cui è il difetto, per esempio un animale storpiato, certamente non può dirsi che ogni cosa *vera* è bella, e però distingueva il Rosmini tra cose vere e verità. Se vero, poi, significhi quel *difetto* medesimo, allora diciamo, che il difetto per sè non ha entità nè

verità di sorte, ma è privazione d'entità e di verità, perch'è *mancamento*. La bruttezza, o corporea o spirituale, d'una cosa, per sè non è vera; reale o vera è sì la cosa, in cui avvi difetto, ma il difetto è un mancamento alla pienezza dell'esser di questa, che in ciò non è vera, talchè i vizj del corpo non entrano punto negli ufficj e nell'ordine del corpo stesso, anzi l'impediscono; e i vizj dell'animo non entran punto nell'ordine suo, anzi dànno all'uomo un che di bestiale o d'estraneo alla natura umana. E se le deformità fisiche o morali, rappresentate da' poeti, e talvolta e in certi limiti anche da' pittori e scultori, recan bellezza, ciò proviene pel coordinamento loro ad una intenzione più alta, come i vizj nella *Commedia* di Dante puniti o espiati, o come il terrore nella tragedia. Diciamo, pertanto, a' primi: ogni cosa vera è bella, ma in quanto è vera; diciamo a' secondi: non ogni cosa vera è bella, ma in quanto è manchevole di verità.

7. S'escluda, dunque, che l'imperfetto, come tale, possa chiamarsi bello, e s'affermi ancora che il vero, *come sinonimo d'entità*, sia sempre perfezione; tuttavia, dicono alcuni, non basta ciò a costituire la bellezza, giacchè il bello non è assoluto, ma relativo, val a dire non bello in sè per tutti, ma in quanto *apparisce*. Determiniamo i vocaboli, e vediamo la parte di vero travisata. Diversifica il *gusto* del bello per diverse condizioni d'animo, in gioventù o in virilità, in istato di letizia o di dolore, negl'indotti o ne' dotti; diversifica per diversità di nazioni, fra' Tedeschi o fra gl'Italiani; altresì per differenze di civiltà, e fra uomini ci-

vili e barbari. Ora il fatto è vero, ma non può arguirsene che il bello *relativo* contraddica l'*assoluto*, e che un bello assoluto manchi. Relativo si dice il bello che variamente si gusta dagli uomini, e assoluto si dice il bello ch'è perfezione in sè medesimo. Ma, fermamente, gustare un certo rispetto di bellezza, piuttostochè un altro, secondochè l'animo è variamente disposto, non significa punto, che il bello gustato non sia bello, e che s'escluda ogni altra bellezza, nè la predilezione può chiamarsi un errore. Così un cuore delicato se più ami gentil poesia, o un cuore ardito se preferisca inni di guerra, ed un tedesco se prediliga le guglie gotiche, o l'italiano gli archi rotondi e le linee orizzontali, non escludono punto bellezze differenti, nè sbagliano; a quel modo che non erriamo, prescegliendo una scienza piuttostochè un'altra, o un modo di vivere piuttostochè uno diverso: tutte le quali varietà derivano dalle differenti relazioni del Vero, del Bello e del Buono con la natura degli uomini, e sono anzi bellezza, ordine, armonia.

8. Invece un bello relativo che *contraddicesse* l'assoluto, non è più bello relativo, ma è gusto falso; com'un errore logico è opposto alla verità, nè può chiamarsi un vero relativo, e come un vizio è opposto alla virtù, nè virtù relativa può chiamarsi. Alla sincerità del gusto bisogna mente ben disposta, com'a'giudizj sul Vero e sul Buono, i quali tuttavia non mutano in sè. Dato che la perfezione d'ogni entità è un alcun che in sè medesima, gustarla e non prendere l'imperfetto per bello, ecco sincerità

di gusto, ed ecco pure il bello assoluto. I selvaggi, che si guastano la faccia con tagli e rabeschi, han gusto *falso*, perchè appunto è un *guastare* i lineamenti naturali; nè tal guasto è bellezza relativa. Il bello ha sempre, nella natura delle cose, un'intima ragione, che non muta per errore d'uomo: così a' neri può parere brutto il colore bianco; ma niuno potrà negare che, senza essere brutto il nero, tuttavia il bianco ha pienezza di luce, il nero privazione, il bianco poi rendere più del nero i varj affetti dell'anima: e così al Giapponese o Cinese potrà piacere il naso schiacciato di lor gente, non il rilevato di nostra stirpe; ma niuno potrà negare, ragionando, che in proporzione dell'altre parti quel naso schiacciato non apparisca manchevole. Or tanto è vero il bello esser bello in sè stesso, che una educazione migliore, o una civiltà più alta, come rendon migliori le proporzioni del corpo, così tolgono la falsità del gusto. Sicchè del pari sbaglian coloro, che per un bello relativo biasimino altre varietà di bellezza (un tale censurava la torre di Giotto, non di linee verticali abbastanza e non al modo tedesco); e gli altri che per varietà del bello relativo, e, peggio, per l'erroneità de' gusti, negano esservi un bello assoluto, che risplende dalla perfezione.

9. Concedasi che ogni bellezza è perfezione, ma, viceversa, non ogni perfezione sembra essere bellezza; giacchè perfezione dobbiamo reputare anco i sensibili dell'odorato, del gusto e del tatto, mentrechè belli si giudicano solamente i sensibili della vista e dell'udito. Questa obbiezione muove da un fatto vero,

che, troppo generaleggiando, trae ad una conseguenza falsa; mentre, anzi, quel fatto conferma che bellezza e perfezione s' immedesimano essenzialmente. Percezioni chiare degli obbietti distinti dal senso, nell' unità loro e nelle loro attinenze, udito e vista ci porgono soli, dove gli altri sensi, o dànno percezioni confuse, com' il gusto e l' odorato, o non in chiara unione delle parti, com' il tatto; talchè vista e udito sono per eccellenza i sensi manifestatori del bello all'intelletto. Tant'è vera la ragione predetta, che quando gli altri sensibili per virtù del pensiero divengono alla mente obbietto chiaro, belli si dicono anch' essi. A' ciechi, per esempio, com' al famoso formatore di crete da Gambassi, può il tatto tener luogo di vista, imparando a rappresentarsi l' intero delle parti via via toccate. Se poi l' odore o il sapore diconsi buoni o piacevoli, non belli, tuttavia, quando vi riflettiamo, dicesi anche: *bel* piacere viene da' fiori, *bel* piacere dalla vivanda, o simili; talchè odori e sapori nelle descrizioni de' poeti fan parte di bellezza. Succede per tale rispetto, com' in ogni *modo* interiore dell' anima, vero ad esaminarsi, bello a contemplarsi, purchè la riflessione se lo contrapponga come un oggetto.

10. L'opinione ora confutata negava specialmente, che si distenda il concetto di bellezza nell'universalità delle perfezioni relative ai sensi; un'altra opinione, invece, nega l' universalità del bello circa le perfezioni non sensibili. Ancora qui ci ha del vero dimezzato. Si considerò che ogni arte del bello fa piacente con sensibili rappresentazioni l'intima idea; sicchè questa, senz' im-

magini di fantasia espresse con segni esteriori, non formerebbe oggetto d'arte bella. E ciò va bene; ma la conseguenza è più estesa delle premesse, giacchè non parlasi soltanto dell'arti belle se parlasi del Bello. Manifesto è ch'ogni perfezione contemplata tutti chiamano bellezza; nè può essere altrimenti, poichè diversificano sì l'attinenze del bello, ma ogni ordine di cosa reale o ideale perfetta trae l'animo ad ammirazione. Tal dottrina tennero costantemente i Platonici, e con loro la filosofia cristiana; la quale anzi dice bellissimo Iddio, quantunque non visibile. Bensì l'esterna o sensibile perfezione d'ogni cosa più particolarmente chiamasi bellezza, quasi segnacolo della perfezione interna: onde il Marsupino, interpetrando il *Convito* di Platone, scriveva: *In omnibus interna perfectio perfectionem producit externam; illam bonitatem, hanc pulchritudinem possumus appellare. Species* pe'Latini, da *specio, video,* significò ad un tempo idea, natura d'enti e bellezza; in sè bellezza, dunque, non per gusti mutabile, ond'Euripide cantava: Ciò che non è bello, non può esser bello mai (οὐ γὰρ, ὃ μὴ καλὸν οὔ ποτ' ἔφυ καλόν. *Phoeniss.*, v. 821).

11. Giustificata, dopo l'ordine ch'è la prima nota del Bello, anche la seconda, cioè la perfezione, resta la terza (che richiede men tempo), cioè l'ammirazione intellettiva. Si vide che il bello è *ordine di perfezione ammirato,* e che il vocabolo *ammirazione* significa un intellettuale atto contemplativo, per cui la mente fermasi a mirare una cosa perfetta. Dicono invece alcuni, apprensione di bellezza essere soltanto il piacere, riferendo in testimonianza quel comune detto: bello è ciò

che piace. Poichè all'*intendimento* di bellezza segue *compiacimento*, essi, risguardata la questione da un'unica parte, prendon l'effetto per la causa. Effetto è della visione mentale che abbiamo, il piacere del bello, non già il bello medesimo, nè l'apprensione di questo; sicchè, quando ammiriamo una qualche bellezza, se interroghiamo noi stessi dicendo: perchè tal cosa mi piace? rispondiamo spontanei: perch'essa è bella. Del bello può rendersi sempre ragione, com'i buoni artisti fanno, le proporzioni, per esempio, l'espressione, il buon componimento, e via via; ma il piacere, ch'è un modo dell'anima nostra, da sè solo è cieco e niente afferma o nega. E s'interpetra male quel dettato che significa, non già il bello star nel piacere, ma che il piacere più del bello può ne'giudizj nostri non di rado; sicchè il proverbio stesso ha una forma più distesa e più genuina così: non è bello *ciò ch'è bello*, ma ciò che piace; dove il popolo distingue ciò ch'è bello in sè da quanto appare bello per piacimento. Anzi corre un altro dettato, dove più espressamente l'oggettività e universalità del bello vengono affermate, dicendo: *le cose belle piacciono a tutti;* e qui si nota il piacere com'effetto di bellezza.

12. Regola per disferenziare, cosl nell'osservazione interna, come nell'esterna, un fatto da un altro, si è d'esaminare se possano l'un dall'altro scompagnarsi, o almeno se differiscano nel grado d'intensità, giacchè allora s'esclude la medesimezza. Quanto allo scompagnarsi, vediamo che alcuni piaceri non si dicono belli per loro natura come i piaceri del gusto e dell'odorato,

ma buoni, fuorchè quando s'appresentino com' obbietti (già lo notai); e altri non si dicono nè belli nè buoni, come i disonesti. Quanto al grado, può accadere che prevalga in certuni la sensibilità piacevole d'una cosa bella, e in altri la intellezione della bellezza; come una dama napoletana facilmente può andare in deliquio a una musica del Paisiello, deliquio che al Paisiello non accadeva, benchè sia da ritenere che questi meglio intendesse la perfezione de' proprj componimenti. E succede, anzi, che in un animo stesso il piacere sensibile d'una cosa bella diversifichi, rimanendo talquale l'intendimento della bellezza; come i versi d'Eurialo e Niso nell'*Eneide* più li gustiamo, quant'al piacere, in serena disposizione d'animo che nel turbamento; ma la perfezione loro s'intende sempre, pur quando non si gode. E una persona medesima può da giovane sentire, leggendo poesia, più diletto che nella virilità o nella vecchiezza, benchè allora con più esquisita comprensione.

13. Talchè non solamente l'atto ammirativo si distingue dal piacere corporeo, sì anche dal piacere del sentimento interiore, anco dal piacere del bello medesimo. L'ammirazione del bello reca bensì un sentimento dilettoso, ma un sentimento mescolato d'intellezioni e di giudizj più o meno espliciti sulla natura dell'oggetto; come il sentimento della coscienza morale va unito al giudizio sulla bontà o malvagità de' nostri atti. Una melodia può recare diletto anche ad un animale, come il flauto degl'Indiani o degli Abissinj alletta le serpi velenose; ma quando noi con l'anima mesta cantiamo,

e naturalmente le cantilene scendono dall'acuto al profondo, e, con l'anima lieta, le cantilene salgono dal profondo all'acuto, noi ci accorgiamo che tutto questo è bello, perchè armonioso in sè, e armonioso con l'anima nostra; ed è accorgimento razionale, non mero sentimento. Però, differisce cotanto il bello dal piacevole, che il bello s'ammira senza desiderj, mentre il piacere muove appetito. L'amore del bello per sè medesimo, dico, è disinteressato; così un frutto vero s'appetisce, un frutto ben dipinto s'ammira; e un bel quadro si vagheggia, benchè non isperiamo nè desideriamo averne il possesso.

14. L'errore che immedesima con la bellezza il piacere cagionò strane definizioni. Si disse, ad esempio, parer bello ciò a che abbiamo consuetudine; ma, oltrechè l'abito non può alterare sostanzialmente il concetto delle cose, vediamo ancora che deformità di figliuoli non pare mai ad occhio materno bella, quantunque l'infelicità loro glieli renda più cari. Disse altri esser bello ciò che muove con temperanza le facoltà dell'uomo, e indi genera diletto; ma, oltrechè l'equabile armonia delle facoltà è conseguenza del bello, non essenza, vediamo ancora esservi tal sorta di bellezza che le commuove d'impeto potente, cioè il sublime. La dottrina, che distingue dal piacere l'apprendimento della bellezza, è costante nelle tradizioni platoniche e cristiane della filosofia; dimodochè, se a ragione va celebrato il Kant per avere indagato tal punto più largamente o più di proposito che non si fosse mai fatto, già san Tommaso aveva scritto con egregia proprietà di concetti e di vo-

caboli: *Bello e buono esser lo stesso; ma differire solo per la loro ragione, giacchè il buono è appetibile, e la sua ragione consiste in quietare l'appetito; dove la ragione del bello risguarda la virtù conoscitiva, e chiamasi bello ciò, la cui stessa apprensione piace* (*S. Theol.*, I. q. 5 a. 5, ad 1, e qu. 145, a. 2).

15. L'esame dell'opinioni non accettabili verificò, adunque, che il Bello nell'essenza sua è *ordine di perfezione ammirato*. È *ordine*, obbietto intellettuale, perciò apprendimento che muove giudizj tanto diversi dalle sensitive percezioni; apprendimento d'armonia esteriore, d'armonia fra questa e l'interiore, d'armonia spirituale, universale. Ordine di *perfezione:* non belle perciò nè vere le manchevoli cose; bello nell'arte bella il coordinamento d'imperfezioni a perfezione più alta; bello ciò ch'è bello in sè medesimo, non in quanto apparisce soltanto, e se solo apparisce, bello non è; bello in ogni perfezione anco sensibile purchè intesa, bello in ogni perfezione ideale da sè o unita con sensibili parvenze. Ordine di perfezione *ammirato:* perciò del bello conseguenza il piacere, non essenza; distinti sempre i due fatti, sempre diversi, spesso contrarj; disinteressata sempre, pura, sublime, divina in sè l'ammirazione della bellezza. Questo con lieta e forte concordia insegnarono perennemente gl' intelletti più alti.

16. Dottrine che noi riscontreremo feconde di utili applicazioni, come vedremo. L'ordine? Ma un'arte del bello disordinata è di tempi barbari o corrotti; poi-

chè nell'arte bella dev'esprimere l'intelletto la sua formosità, e un'immagine del mondo, e un raggio di Dio. La perfezione? Ma un'arte del bello non innamorata del perfetto è da uomini rozzi o neghittosi; poichè il perfetto amorosamente vagheggiato potè solo dare alla terra Omero e Dante, Fidia e il Buonarroti, la musica del Mozart o del Rossini e le pitture di Raffaello. L'ammirazione? Ma chi non ammira non pregia, e chi non pregia non ama, e chi non ama è ad ogni luce di verità e di bellezza cieco e assiderato.

CAPITOLO IV.

Dell'Arte Bella.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. La natura è a tutte l'arti esemplare. — 3. Indi bisogna osservare l'esemplarità sua, per l'arti del vero, e del buono, — 4. e del bello. — 5. E bisogna imitarla, come in ogni arte, — 6. così nell'Arte Bella. — 7. E poi sorge l'invenzione, tanto nell'altre arti, — 8. quanto in essa. — 9. L'arte del bello ha per fine immediato la bellezza; — 10. benchè il fine suo coordini agli altri fini. — 11. La bellezza poi è nell'arte un'ordine di perfezione ideato; — 12. determinato con immagini; — 13. ed espresso con segni esteriori. — 14. Definizione dell'arti e de'lor'obbietti. — 15. Come l'*arte naturale* sia rudimento all'acquisita. — 16. Quali ricerche muovano dal concetto dell'Arte Bella.

1. Come da urto di corpi si genera moto di corpi urtati, e da sensazione appetito, così dal conoscimento l'arte. Posta la nozione del Bello in universale, che vedemmo esser *ordine di perfezione ammirato*, bisogna passare al concetto dell'arte bella, che vien causata dal concetto, dall'ammirazione, dal sentimento della bellezza. Gli uomini non fanno la verità, ma ricevono pe'sensi e per l'intelletto la conoscenza delle cose; indi proviene poi l'attività del ragionamento, e l'arte di questo; indi ancora l'attività delle arti belle, non che

di tutte l'arti buone, relative alla virtù ed alla felicità umana. Dal patire corriamo al fare, dal conoscere all'operare, dall'intendimento all'arte. Or noi, esaminando come l'arte del bello si produce, rileveremo che cosa ella sia e quale il suo obbietto.

2. Necessariamente ogni arte ha per esemplare suo la natura, giacchè a fare qualcosa bisogna pur conoscere qualcosa. Natura poi si dice per contrapposto all'arte, tutto quanto non dipende dall'opera dell'uomo e che l'uomo può conoscere. Questo vocabolo di natura prende significati diversi a seconda de'suoi contrapposti; perchè, se la contrapponiamo al soprannaturale, allora significa tutto ciò ch'è finito; e se la contrapponiamo all'ideale, allora significa tutto ciò ch'è reale; o se altresì la contrapponiamo, come l'Hegel, a spirito, allora vuol dire la natura materiale: qui, viceversa, si contrappone a tutto ciò che viene dall'arte, talchè significa tutto quanto è dentro e fuori dell'uomo e che può essere oggetto di conoscimento. L'universalità de'corpi, da'cieli alla terra, da'corpi organati a'minerali, e che i sensi dell'uomo palesano alla sua mente, ciò chiamasi natura; lo spirito umano che manifestasi a sè, come il volto dell'uomo affacciasi all'uomo in fonte od in cristallo, e tutte poi le spirituali cose palesate a noi dal nostro spirito, e ancora ciò chiamasi natura; natura, finalmente, la stessa inclinazione nativa al soprannaturale; natura l'idealità che splende spontanea nell'intelletto. Per fermo non può dubitarsi che in sì universale significato la natura non porgasi esemplare a tutte le arti. Or che s'intende mai per esemplarità? Esempio è cosa conosciuta,

secondo cui operiamo; come la virtù d'un uomo serve d'esempio agli altri uomini, e come l'originale serve al ritratto: così a tutte l'arti la natura, perchè gli oggetti conosciuti forniscono materia, regola, impulso e fine all'opera dell'uomo.

3. Certissima cosa è poi che l'esemplare va osservato, affinchè in quello s'esempli l'opera. Che fa egli un uomo che vuol valersi delle virtù d'un altro a esempio suo? Ne osserva gli atti. O che fa egli un artista che vuol tirare a buon termine un ritratto in pittura od in iscultura? Intentamente osserva dell'originale i lineamenti più sfuggevoli. Così l'arti tutte debbono fare di necessità, principiando dall'osservazione dell'esemplare ch'è la natura. Si prenda nel significato suo pieno la parola osservazione, e che da essa s'inizj l'attività dell'arte non può allora cader dubbio; giacchè osservare val quanto volgere la mente agli oggetti del conoscimento. Arte logica, per esempio, arte si è di ben ragionare; ma, perchè possiamo ragionare diritti, occorre riflettere alla natura delle cose, a' nostri concetti, alle stupende leggi del pensiero: e questo riflettere altro non è che osservazione intima. Poi l'arte buona è arte delle operazioni efficaci ad ottenere virtù e felicità; ma, perchè possiamo arrivare a questi fini, occorre aver meditato alle leggi morali, alla morale coscienza, e a' mezzi bene ordinati per la prosperità dell'uomo: e questa meditazione altro non è che accurata osservazione. Bisogna, insomma, ficcar gli occhi del pensiero negli obbietti che ci proponiamo all'arte nostra, per conoscere i mezzi a conseguirli.

4. E se occorre ciò all'arte del vero (arte logica), e all'arte del buono (arte di virtù e di felicità, o arte morale), non occorrerà egli lo stesso all'arte del bello? Sì, per fermo; e qui principia, dissi, l'attività dell'arte. Finchè, di fatto, le cose naturali stanno dinanzi agli occhi ed al pensiero dell'artista, egli non vi mette alcun che di suo, ma tutto gli s'appresenta nel cospetto de' sensi e dell'intelletto, la natura esteriore, la natura interiore, come gli splendori del giorno nascente quand'apriamo l'imposte all'aurora. Egli ha, l'artista, l'universale natura che gli muove incontro e che gli parla da sè, non per opera di lui: la luce e le tenebre, i chiarori e l'ombre, i corpi e la loro figura, il moto ed il riposo, colori, suoni, ed ogni altra sensibile apparenza; poi, l'idee connaturali dell'animo, i pensieri d'infinita varietà, gli affetti tutti di famiglia, di patria, di religione; poi ancora, l'armonia della natura esterna con l'interna, o l'espressione dell'animo ne' visibili aspetti: ecco lo spettacolo presente all'artista, e che questi riceve nell'animo senz'opera sua. Ma quando poi, ammirato di tanta bellezza, egli si pone a guardare intento e a pesare col pensiero il vario comparirgli delle cose; varietà di splendori e d'ombre, luce diretta o riflessa; le naturali conformazioni e i vari atti; e, procedendo più addentro, considera in sè la natura degli affetti e de' pensieri, e com'e' si sveglino all'occasione di certi aspetti e di certi suoni; e considera poi, come viceversa certi aspetti e suoni nascano variamente da diversità d'affetti e di pensieri; osserva, per esempio, che al venir della sera le memorie più meste parlano in cuore, ond' i versi soavi di Dante; o che nell'amore

la voce si fa più sommessa e dolce, onde i canti amorosi del Catanese; allora, io dico, non è più mica un ricever passivo della natura ne'sensi e nella mente, sì un operare verso di lei, un quasi andare noi verso di lei che prima venne a noi, un riscontrarsi con lei che ci veniva incontro. Questa certamente diremo *iniziale* operosità dell'arte, poichè dà principio necessario ad ogni altra operosità.

5. Che cosa dunque abbiamo trovato finora? Che l'arte del Bello, com'ogni arte del vero e del buono, è osservazione di natura. Se qui per altro si fermasse l'arte, arte non avremmo, perocchè l'osservazione sia operosità piuttosto contemplativa che fattiva. Vi è pertanto un grado più alto dell'osservazione. Che cosa fa colui che osserva gli esempj d'altrui virtù, per metterli anch'esso in atto? Certamente imita il virtuoso. E che cosa fa colui che osserva le fattezze d'un volto, per poi ritrarle in tela od altrimenti? Certo egl'imita i lineamenti dell'originale. Così fa ogni arte; osservando imita. Che osserva? La natura. Che imita? La natura. Perchè l'osserva e perchè l'imita? Perchè questo è, diceva, il suo esemplare. Ma come imita? Certo, piucchè le cose di natura, imita i modi e le leggi di questa; e indi si risolvono tutte le obbiezioni di chi vuole dall'arti escludere la imitazione, prendendo tal parola in significato di copia servile; impossibile, poi, copiar la natura o rifare ciò che natura fa. Di questo bensì parlerò altrove; ma ora, proseguendo, ripeto che l'arte, osservando, imita la *natura ne'suoi modi e leggi*. L'arte logica, per esempio, gli obbietti su cui cade il ragiona-

mento, li trova; ma ella, esaminando le leggi e i modi naturali del pensiero, se ne vale poi di regola per coordinare la riflessione sua e il raziocinio a scoprire la verità, e a dimostrarla e ad esporla. Triste logica, invero, quella che insegnar volesse il ragionamento, non imitando il naturale magistero! E l'arte morale, poi, la materia spirituale o corporea dell'operazioni sue la trova pur essa; ma indi, esaminata la natura dell'uomo e le relazioni umane o religiose di lui e la sua volontà e le leggi, adopera queste leggi a regola per coordinare gli atti volontarj alla virtù ed al viver felice. Triste, invero, quella morale che insegnarci volesse il viver buono, senza la natura maestra!

6. E se occorre ciò all'arte della verità e del bene, occorre a tutte l'arti della bellezza non meno. L'arte bella, pur anche, osservando imita, osservatrice di natura, imitatrice di natura; e da contemplativa diviene più propriamente operativa o fattiva, ed è di quell'universale tendenza umana dell'imitare in fatto, ciò che conosciamo in idea, parte nobilissima. E che cosa imita? Prende per fermo da natura i soggetti e ne osserva le leggi e queste imita, pur quando ci pare più remota da ogn'imitazione. Prende il poeta l'uomo interiore più specialmente, i suoi affetti, le sue immaginazioni, le sue tempeste, le sue felicità, prende la parola come gliela dà il suo popolo; e segue o imita i modi e le leggi, onde sorgono que'fatti nell'animo, i modi e le leggi a significarli più adatte. Ecco l'imitazione del poeta. Prende il pittore più specialmente l'uomo esteriore, i suoi colori, le sue fattezze; queste, altresì,

prende lo scultore; prendono entrambi la relazione tra lo spirito e i moti del corpo e le fattezze del volto; e imitano le leggi o i modi, onde agli occhi la natura fa comparire tutto ciò e lo fa intendere al pensiero. Che cosa prende mai e che cosa imita l'architetto? Non un edifizio, no, che tempj o case la natura non fa, sì le leggi meccaniche o dinamiche de' corpi, le linee rette o curve, la corrispondenza fra certe forme de'corpi e i bisogni dell'uomo, la corrispondenza fra certe linee e certi affetti. Che cosa prend'esso e imita il musico? Le leggi naturali del suono, e la varia e naturale corrispondenza di queste con gli animi, non certo le melodie o l'armonie che natura da sè non ha. L'arte non può, dunque, a rigore chiamarsi *scimmia* di natura, com'un antico la chiamò, perchè il suo non è contraffacimento, al modo degli alchimisti, non ripetizione materiale, sì di modi e di leggi libera emulazione.

7. Però l'arte, ogni arte, sorge ad un terzo e più alto grado d'operosità, poichè l'arte *osservando imita, e imitando inventa*. Perchè inventa? L'invenzione che cosa è mai? È novità? E perchè o quale novità? E come può esservi novità? È novità, giacchè l'arte fa qualcosa che non è in natura, sebbene la natura ne porga gli esempj e la potenza e l'inclinazione. Anche un ritratto somigliantissimo la natura non lo dipinse, nè lo dipingerà mai. Perchè poi o quale novità? Perchè l'arte imita i modi e le leggi di natura, bensì facendo un alcun che di determinatamente diverso, diverso cioè ne'modi particolari. Anco l'agricoltore che squadra i campi, e li cinge di fossàti a scolo dell'acque, e tira

diritto i solchi per mantenere asciutta la semenza, e pota i tralci rigogliosi troppo; anch'egli, com' uno scultore o come un poeta, fa un che nuovo, un che inventato, e che la natura da sè non porge, quantunque da natura s'imparino i modi e le leggi pel corso dell'acque o per la buona vegetazione. Anco il bambino che stende le braccia e sta in punta di piedi per giungere ad un pomo e staccarlo dalla pianta, egli pure fa un che nuovo e che natura non mostra, benchè mostri la distanza degli oggetti e doni alle membra una portentosa docilità ne' moti. Or come può esservi novità? In virtù dell'intelletto, che avendo generalità d'idee, e facoltà comparativa delle relazioni, scopre nella generalità determinazioni nuove, scopre ne'confronti l'ordine de' mezzi. Così nell'idea generale dell'acque correnti e nell'idee generali di figure geometriche l'intelletto scopre la possibilità e convenienza de' fossati e de' solchi, e la relazione di stromenti adatti. Ecco il perchè d'arte non sia capace l'animale bruto.

8. L'arte del Bello, adunque, com'ogni arte dalle più sublimi alle più manuali, *osservando imita*, e *imitando inventa;* perchè, come l'arte logica, osservando modi e leggi di ragione, le imita e forma volontariamente o riflessamente i raziocinj e i metodi e le astrazioni e i confronti che natura non produce, onde in ciò l'arte logica è inventiva; come l'arte morale, osservando tutto quanto evvi d'onesto e d'utile, imita leggi e modi naturali, e forma il vivere virtuoso e il buon esser dell' uomo e delle nazioni, onde in ciò è inventiva l'arte del dovere, del diritto e della felicità; così l'arte

bella, osservando modi e leggi di natura in manifestare all'intelletto la bellezza o perfezione delle cose, imita tutto questo e genera poi novelle parvenze, ond' in ciò riescono supremamente inventive l'arti del Bello. Sicchè in virtù dell'imitazione hanno le cose dell'arte somiglianza con la natura, e in virtù dell'invenzione han sempre diversità; somiglianza che nasce da osservare i modi naturali, diversità che nasce dall'idea universale o indefinita e da' confronti.

9. Se l'arte del Bello è quale l'abbiam veduta generarsi, possiamo dunque concludere intanto ch'ella è *osservazione imitativa della natura e inventrice.* Ma non provammo noi che tutte l'arti han ciò di comune? Bisogna dunque vi sia un che distinto fra l'arte del *Bello* e l'arti del *Vero* e del *Buono.* E in che troveremo noi la nota sua costitutiva? Per fermo non altrove che nel suo fine od oggetto; poichè, a quel modo che l'arte logica è *osservazione imitativa di natura e inventrice* a fine di *verità;* e a quel modo ancora che l'arte morale si è *osservazione imitativa di natura e inventrice a fin di bene;* così l'arte bella o *estetica* è *osservazione imitativa di natura e inventrice a fine di bellezza:* qui sta, di fatti, l'oggetto suo e la sua distinzione da ogni arte. Il qual oggetto indicò Aristotele dicendo, che l'arti belle sono imitazione della bella natura: bensì era necessario con l'imitazione accennare anco l'invenzione, e più chiaramente dirne l'oggetto con queste parole *a fin di bellezza;* intendendo che l'arti del bello possano per una bellezza più alta rappresentare imperfezioni, come fa i delitti un tragico a svegliar terrore.

10. Ma non s'unisce forse o non può unirsi anche all' arti del Vero e del Buono l' arte del Bello? Non forse all' arte del Vero, quando la parola e lo stile anche d' argomenti dottrinali schietti s' adopera con evidente semplicità e con que' numeri di suono perfetti che ajutano la comprensione, ponendo le sentenze come in giusti confini pur quanto all' orecchio? E poi quando la parola più diventa viva e varia in argomenti di persuasione, come nell' eloquenza oratoria? E ancor più, quando si narrano con verità le storie per modo sì vigoroso e opportuno da parer di vedere ciò che si narra, e d' esserv' in mezzo? Non quando poi l' arti del disegno ajutano l' intendimento de' libri, e scrittura e stampa s' adornano di eleganza o di nitore? Sì, tutto questo è arte del Bello, ma fine immediato è la verità. Oppure non si unisce anche all' arti del Buono, quand' ogni cosa che facciamo, si cerca di farla con ordine perfetto, vita privata, educazione de' figliuoli, la casa bene istituita, i buoni ordini civili, e tal perfezione chiamasi formosità o bellezza? Sì, tutto questo è arte del Bello, ma fine immediato è la virtù e la felicità o il bene. Insomma l' arte del Bello è mezzo universale di perfezionamento: ciò non ammette dubbio, e ivi splende la sua grande nobiltà; ma noi parliamo qui proprio dell' arte bella com' avente per fine suo primo e immediato la bellezza, e ciò forma l' arte del Bello nel significato più speciale. Così l' uomo di scienza dispone il bel dire alla manifestazione più efficace della verità; ma il poeta dispone il bel dire alla manifestazione d' immagini belle. Nè questo significa *l' arte per l' arte*, sì *l' arte per la bellezza*. E neppur questo esclude

che bellezza d'arte si coordini alle finalità supreme o morali, anzi fuor di tale coordinamento manca la perfezione intera e quindi la piena bellezza; si esclude che verità o bene sien fine immediato dell'arte bella, piuttostochè la bellezza.

11. Resta, per compire il concetto di tale arte, determiniamo brevemente in che proprio consista la bellezza che le porge l'obbietto; imperocchè, se bellezza è ordine di perfezione ammirato, e se di perfezione partecipa ogni natura e ogni scienza ed ogni arte, non iscorgesi chiaro ancora quando *avverrà che la bellezza sia immediato fine d'un'arte*, sicchè questa chiamar possiamo *Arte del Bello*. Fermamente l'artista deve *ideare* dapprima un ordine di perfezione, ossia deve stargli in mente l'idea del proprio soggetto e delle sue parti principali, o di quanto principalmente si contiene in esso e del come armoneggino le parti col tutto e con ciò che l'artista si propone. Un poeta, Dante per esempio, un pittore, Fra Angelico, prima di cantare l'uno, e dipingere l'altro la Madonna, bisognò ne concepissero l'idea, ossia il concetto di una sopraggrande purità, d'una sopraggrande santità, di un'eccellenza sopreccellente, perchè di Lei ch'è a Gesù madre. Dicasi lo stesso del concetto d'un poema o d'un componimento musicale. Il qual concetto bensì, come ancor generico e astratto, perchè tutto intellettuale, non forma l'arte del bello. E di fatti quell'idea, ponete l'idea che ho detto della Vergine, tal qual'è allora in sua forma ideale, tanto può servire a storici come a teologi, ad un oratore come ad un

poeta, e ad un poeta come a un disegnatore, ad un musico e via. In astrazione tanto ideale, la mente, piucchè ammirare la bellezza con atto di quiete contemplativa, vi ragiona su, poichè l' obbietto non porgesi vivo all' apprensione istantanea della bellezza.

12. Ma succede un altr' atto interiore dell' artista, che l' oggetto ideale s' *appropria* in oggetto d' arte sua. Quale atto? La determinazione dell' idea con immagini ben definite. Così, ritornando all' esempio, l' idea sublime della Vergine Dante definiva così: l' Empireo, la grande assemblea de' Beati o la città di Dio, le sedi loro in forma digradata e circolare di rosa, Dante con San Bernardo a contemplare tanta grandezza, e su alto la Vergine cinta di raggi, come regina, e a cui Bernardo porge preghiere: l' idea, pertanto, diveniva immagine. Così l' Angelico, purità e santità e misericordia, concetti astratti, definiva nell' immaginazione sua santa e pura con sembianze celestiali: e questa diventò la Vergin sua, non più l' idea astratta e comune. Or quando l' idea viene determinata in tal modo per fantasia d' affetti e di cose sensibili esteriori, allora l' intelletto giudica sì e pensa, ma istantaneamente, perchè a' sensi ed alla fantasia presentasi viva e parlante un' immagine di realtà, e ivi l' intelletto s' ammira, e in tale ammirazione sta l' atto apprensivo della bellezza. Ed ecco il perchè più propriamente dicasi bellezza la sensibile, che l' ideale; e ecco il perchè arti del bello si chiamino quelle che l' ideale bellezza o perfezione rappresentano in fantasmi; e perchè, infine, non molti

comprendano bellezza di scienze, ma bellezza d'arti più o meno ammirino tutti.

13. Sicchè la bellezza, che costituisce obbietto dell'arte bella, è ordine di perfezione ideato e determinato in immagini. Non basta bensì, perchè l'arte bella richiede un'esterna espressione dell'idea e dell'immagini sue; la qual'espressione non altro è perciò che un ordine di *segni* conveniente all'interiore bellezza ideata e immaginata. Ridicolo, invero, è pensare che l'arti copino esternamente la realtà; giacchè più somiglia, diceva un Pontefice al Bernini che ne faceva il ritratto, un mio capello a me stesso, che non a me il ritratto in marmo, benchè sì eccellente. La vita, chi può rifare la vita? Trattasi, pertanto, di segni che rendano alla fantasia e all'intelletto altrui la perfezione ideata e immaginata dagli artisti; e questa è propriamente l'oggetto dell'arte, ivi è lo splendore dell'idea, ivi la vita de' fantasmi, la creatura nuova dell'artista è là entro, non fuori dell'anima; e quando i segni dell'arte son sì potenti da far concepire a chi vede, od a chi ascolta, una simile idea, ed effigiarla nel proprio pensiero con tale immagine, l'artista toccò il segno dell'eccellenza. La qual verità riesce manifestissima per la poesia, ove le parole son meri segni, non già rappresentazioni; e manifesta riesce ancora per la musica, ove l'attinenze musicali con gli affetti e con ogni altr'oggetto di natura son distinte da'suoni; ma non può negarsi nemmeno per l'arti del disegno, dove l'esterna rappresentazione, linee d'architettura o lineamenti di corpi, son parvenza di cose viventi nel-

l' animo degli artisti e che debbon rivivere per potenza d'arte nell' animo di chi mira od ascolta.

14. Sicchè, a quel modo che l' arte logica essendo un' osservazione imitativa di natura e inventrice a fine di *verità*, quest'obbietto suo è ordine di entità ripensato, ragionato e significato; altresì, a quel modo che l' arte morale o del buono essendo un' osservazione imitativa di natura e inventrice a fin di *bene*, quest' obbietto suo è ordine di finalità riconosciuto, voluto ed operato; così l'arte bella, essendo un'osservazione imitativa della natura e inventrice a fine di bellezza, quest'obbietto suo è ordine di perfezione *ideato, immaginato* ed *espresso con segni sensibili*. Siffattamente rispondono fra loro in concordanza ogni disciplina ed ogni arte, com' alla forma geometrica di rote correnti conformasi più vivo il guizzo del sole ne' razzi, e come, veduta d' alto un' orchestra, consente nell' armonia de' suoni la mano de' suonatori tutti e la persona.

15. Ho, dunque, dimostrato: a tutte l'arti porgersi esemplare la natura nel significato universale suo, contrapposto all' arte; convertirsi in arte il conoscimento della natura per triplice grado d' attività, cioè, osservazione, imitazione, invenzione; porre fra l' arti differenza l' obbietto immediato, che per l' arte bella si è la bellezza; e questa prodursi dall' artista, quasi figliuola d'amore, per idea, per immagini e per segni esteriori. Ma bisogna poi aggiungere, che, quando la natura significa tutto ciò che si contrappone ad arte, vuols' intendere l' arte *acquisita*, non l' arte *naturale;* perchè

questa, procedendo da natura immediatamente, alla natura s'appartiene: come in *Logica* il naturale ragionamento degli uomini, e in *Morale* la spontanea volontà del bene, o in *Estetica* i rudimenti del poetare popolaresco, e i canti popolari, o le rozze opere prime d'architettura e d'arti figurative. L'arte acquisita del Bello, pertanto, che deriva da chiare riflessioni sull'obbietto e sui mezzi dell'arte stessa, se ha davanti la natura com'esemplare suo, in questo si contengono ancora le ingenue manifestazioni dell'arte naturale.

16. Or come poi la natura per tutte le specie del bello chiami a specchiarsi in essa gli artisti, quas'in oceano puro; come, osservandone le bellezze, i lavori dell'artista riescano un tutto armonioso di spontaneità e di meditazione; come il simile o il diverso, libertà e necessità s'accordino nel magistero imitativo; come idealità e realtà nella invenzione si unifichino, quasi de'due genitori la somiglianza in unico figliuolo; e come nell'obbietto dell'arte bella entrino le relazioni con la moralità e con l'incivilimento, quas'in bel sembiante d'uomo l'intima bontà; ciò vedremo ne'capi seguenti, ove la semenza, che ci ha mostrato il suo germinare, tutta si spiegherà nell'albero dell'arte.

CAPITOLO V.

Della natura com' esemplare dell' Arte Bella.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Bello soprannaturale, o sublime. — 3. Semplicità e misteriosità sua. — 4. Esempj. — 5. Analogie razionali di esso, e simbologie immaginative. — 6. Questo altresì succede nell' Arte Bella. — 7. Bello naturale assoluto. — 8. Bello supremo di natura. — 9. Bello relativo. — 10. Bello corporeo e spirituale. — 11. Bello intellettuale. — 12. Bello morale. — 13. Bello ideale e reale. — 14. Relazione del bello ideale con l' infinito, o col sublime. — 15. Sublime matematico, dinamico e dell' essenze. — 16. Cagione di tale sublimità, e conclusione.

1. Se l' arte bella è osservazione imitativa di natura e inventrice a fin di bellezza, dobbiamo esaminare dapprima quanto e quale si mostri questo esemplare all' arti del Bello. Natura, come dissi altra volta, in contrapposto d' arte val tutto ciò che dall' arte non dipende, sicchè abbraccia il mondo esteriore e l' interiore, l' idealità connaturale all' uomo e la realtà, il finito e l' infinito, cioè il pensiero ed i suoi oggetti. Come pertanto la mente umana raccoglie ogni concetto ne' concetti dell' infinità o del soprannaturale, della finità o del naturale, e dell' attinenza loro, così la bellezza manifestasi all' intelletto ne' due termini corre-

lativi, della natura e di ciò che la supera, e nella loro correlazione. Vedasi, dunque, una sì stupenda esemplarità, e per che modo se n' informi l'arte.

2. Vi ha certo nell'anima umana l'idea d'un Bello *soprannaturale*, cioè infinito e divino, anzi d'un Bello che, infinito, cagiona il bello d'ogni cosa finita e ch'è dunque la Bellezza in sè stesso; e le manifestazioni dell'arte bella fra tutt'i popoli, sì poetiche, sì monumentali, principiano quindi da cose religiose. Tanto si distingue poi da ogni altra la Bellezza soprannaturale, ch'ogni cosa o naturale o d'arte da richiamarcela in pensiero *vivamente*, dicesi sublime; non perchè il sublime stesso dobbiam credere diverso dal Bello, se consiste nell'ammirazione del *perfetto*, anzi del *perfettissimo;* ma tal bello dicesi sublime perchè sta sopra, perchè leva noi sopr'ogni cosa ordinaria, o perchè trascende ogni misura. Tutti chiamiamo sublimità questo: *muovere l'intelletto e l'immaginazione per guisa, che sentiamo e pensiamo il soprannaturale;* onde, nel Trattato del *sublime* attribuito a Longino, l'autore, benchè pagano, ne riferì a esempio egregio il *sia la luce e la luce fu* del Genesi, ossia un'immagine d'onnipotenza divina. Del sublime s'improntarono indi tutte l'arti del Bello, quand'esse, per immagini, recaron la mente a Dio; però, delle tre cantiche di Dante, il *Paradiso* si stima sublime più ch'altra; sublime la *Bibbia*, in particolar modo il *Genesi*, le *Profezie*, i *Salmi*, l'*Apocalisse;* così alcuni fra gl'inni del *Rig Veda*, o anche certi versetti del *Corano;* e la *Cupola* del Brunelleschi, o il *Cristo giu-*

dicante nella Sistina di Michelangelo, e il suo *Mosè*, i cui sguardi si vibrano fuori del marmo pieni di Dio, e che soggiogano chi li mira; così alcune *Messe* del Mozart, o i *Salmi* del Marcello, e quel cantico solenne del Rossini, *Dal tuo stellato soglio*, e la *Visione d'Ezechiele* di Raffaello.

3. Il sublime schietto perciò ha grande semplicità, così nella natura del pensiero, come per l'arte bella; giacchè il divino essendo semplicità infinita, in moltiplicità o d'idee accessorie o di vocaboli o di note o di linee il suo concetto e sentimento si sperderebbe; però, ad esempio, quando ne' Vangeli narra il cieco nato avergli detto Gesù: « Vanne alla piscina, lávati gli occhi e vedrai; » e il cieco ralluminato conclude: « Andai, mi lavai e vedo; » queste sì semplici parole percuoton l'animo di stupore. Indi un'altra qualità del sublime, da mostrarci viepiù com'esso stia nel divino, è il mistero; perchè il soprannaturale, unito alla mente per concetti correlativi e per analogie immaginative, per sè stesso poi trascende natura, mente, immaginazione; ond'intelletto e fantasia si smarriscono in alcun che luminoso e oscuro, in un mare interminabile, noto insieme ed ignoto, in una regione misteriosa che ci attrae co' sospiri dell'infinito. Talchè, come in ogni religione o scienza o viver civile, così nell'arti del Bello, il mistero apparisce quasi crepuscolo dell'infinità.

4. Il nome arcano di Giove, le caligini del Sina, i segreti dell'Apocalisse, imitati non bene dal Goethe, i

Misteri Eleusini, le Sibille profetanti negli antri, la luce inaccessibile del Dio de' Cristiani, e la misticità di comunicazioni fra Dio e l'uomo, noi ritroviamo tutte quest'ombre sacre ne' poeti, negli artisti del disegno, ne' musici d'ogni tempo. Così Dante, volendo significare l'Empireo, dice in modo negativo ed arcano, *che solo amore e luce ha per confine*, ma il Padre che sta ne'cieli è *non circoscritto e tutto circoscrive* (*Parad.*); così Virgilio, a imitazione d'Omero, significa il mistero, *manet alta mente repostum:* e ogni tragedia più stupenda d'Eschilo e di Sofocle o d'Euripide ancora (benchè meno in questo) rendono sublime le buje profondità del Fato che regge le sorti umane; o prende lo Shakspeare grandezza insuperabile da una Provvidenza segreta, che, non veduta, ma sicura, punisce ogni colpa, o l'Alfieri nel *Saul* da oscure agitazioni d'uno spirito malo e dall'onnipotenza eterna. Un termine prefisso da legge arcana spira un sentimento di grande maestà ne' poemi di Viasa e di Valmichi, d'Omero e di Virgilio, di Dante o del Tasso, del Klopstoch o del Milton, reggendo essa l'ordine dell'epopeja. Per saette non viste da noi e a cui mira Niobe dolente riparando la minore figliuola col manto, è sublime la statua greca; sublimi per fioco barlume i templi, sublime la musica sacra per toni profondi e indefiniti.

5. Or come rappresentasi egli al pensiero *naturalmente* il *soprannaturale*, sicchè, ideato e immaginato, possa divenire soggetto dell'arte bella? Va rammentato, che di Dio, senza analogie, cioè senza somiglianze di perfezioni finite, non pensiamo nè parliamo; e ragione

di questo è, che l'analogie di perfezioni finite, dicendosi per esempio che Dio pensa, prevede, ha misericordia, porgono razionale adombramento dell'infinito, in cui le perfezioni d'ogni effetto finito si stanno infinitamente. Ora le analogie razionali divengono per natura del pensiero umano, figure, immagini, simbologie dell'immaginativa. Così, ragionando sulla divinità, noi pensiamo ch'ella intende ogni cosa, e l'intendimento di Dio si concepisce quasi alcun che di simile al nostro, benchè senza limiti: e questa è analogia; ma poi con modo spontaneo, per le relazioni tra l'intendimento e la vista, come l'intender nostro chiamasi un vedere, così dicesi che Dio vede, vede ogni cosa, e l'immaginazione ce lo appresenta veggente, onniveggente: e questa è immagine, o simbologia fantastica. Bensì dall'immagine, come da un velo, traluce l'analogia razionale, e da questa, come da cristalli opachi, traluce l'idea dell'infinito; sicchè il fanciullo stesso, se istruito, a chi gli domandi: ha occhio di carne Iddio? risponde: no.

6. Da quell'idea, determinata per analogia di pensiero, più determinata e viva per immagini di fantasia, nasce il Bello soprannaturale dell'Arti. Così, ad esempio, la immaginazione de' fanciulli nell'azzurra vòlta de' cieli, sfavillante di sole o costellata, raffigura Dio quasi gigantesca immensità, le cui braccia tocchino i poli, e la cui testa giunga fino al vertice dei firmamenti; e indi, a questo esemplare immaginativo, i Bizantini o i loro imitatori facevano giganteggiare il Cristo nell'abside del duomo di Pisa o sulla facciata di

San Frediano a Lucca; e, in antico, tale descrivevano Giove gl' inni Orfici. Sappiamo da molti testimoni, da Tertulliano, da Cipriano, da Lattanzio, da Minuzio Felice, che il popolo pagano usava dire come noi, Dio ti vede, Dio t' ascolta, Dio provvederà, Dio avrà misericordia; sentenze analogiche, ov'il concetto si dipinge in parvenza immaginativa: e anch' oggi diciamo, tutto è in mente di Dio, in seno di Dio, in grembo a Dio, immagini di grandezza, o simboli d' immensità onnipossente, onnisciente, onniprovvidente; le quali, tanto nell'arte bella pagana, quanto nella cristiana cagionavano sublimità, com' il Giove Omerico tutte cose movente col ciglio, il Giove Fidiaco sedente con immutabilità divina, il Punto luminoso Dantesco, da cui pende il cielo e la natura, l'eterno Padre di Michelangelo nella Sistina, distese le braccia fra gli astri, e nascoso il rimanente del corpo; nè la simbologia pagana fu altrimenti falsa, se non perchè sbagliò l'immagine per l'idea dell' infinito e la ecclissò, dove la cristiana raffigura per simboli, ma non abbuja il divino.

7. Al bello soprannaturale sta in correlazione il naturale, ossia l' ordine di perfezioni che appartengono all' universo. Vi ha dunque nel mondo perfezioni tali, che *di ragione* debbano parer belle a tutti? E vi ha in ogni uomo ben educato facoltà d' apprenderle, o capacità in ogni popolo civile di recarle ad atto con l' arte? Vi ha, insomma, un bello *naturale assoluto?* Sì, un bello assoluto, benchè vario; ma guardando le sole varietà crederono taluni di negarlo; com' altri le varietà esclusero, cadendo in misere ge-

losie di tempo, di luogo, di nazione. Chi può mai dubitare, che tutto quanto risponde a ordine di natura e che dall' ordine non isvia, sia perfetto, e indi bello, e degno perciò d'ammirazione? La plaga più selvaggia, una foresta, un deserto, il colle d' Italia più fiorito, e l' acuta punta d'uno scoglio che spezza i flutti del mare settentrionale, l'arcobaleno e la bufera, l' uomo di qualunque colore e di qualunque schiatta, purchè non isproporzionato e disadatto nelle membra, ogni volto umano che dica l' animo interno, qualunque parlare che significhi al vivo pensieri e affetti, ogni buon atto d'amore o di forte volontà; e, poi, qualunque degna rappresentazione di tutto questo in opere d' arte, in ogni contrada del mondo, dee parer bello ad ogni anima razionale, non rozza, non guasta d' errori.

8. Nondimeno, appunto perchè vario, il bello *naturale assoluto* ha gradi, e il più alto grado par che più proprio risplenda in certe contrade o fra certi popoli, e, in una medesima nazione, più in certe conformazioni che in altre. Segno darebbe, per esempio, di fredda pedanterìa chi, ammirando la terra e il cielo d' Italia e di Grecia e la loro stirpe o civiltà, belle non gli paressero nè la sì ricca di piante o d' animali terra americana, nè le moltiformi e doviziose contrade d'Asia, o gli altri paesi d'Europa; non ammirasse gli arditi Anglicani, o il biondo tedesco, o i gagliardi Slavi; nè bello gli paresse, fuor dell'italico e del greco, idioma nessuno; niente poi gli comparisse di buono ne' poemi, negli edifizj, nelle pitture, sculture, musiche, fuor della patria sua. Pur quando, per testimonianza d'ogni po-

polo civile in ogni tempo, certi esemplari d'arte s'ammirano da tutti, purchè non sieno animi astiosi nè altramente appassionati; e che in certi luoghi e schiatte, come il Winckelmann diceva de' popoli meridionali, fattezze di volto e proporzioni di corpo rendono più sentimento e più contemperanza, forza è confessare che ivi tra i gradi del Bello splende il più alto. E che cosa mai riputeremo essere tal Bellezza? Questa, che tra le naturali perfezioni ella più ne dimostra l' armonia, e che perciò rende più evidente la misura; per esempio, una più segnalata proporzione di membra, e più vivezza di sembianti, o un più contemperato accordo di tutte le facoltà umane, più viva melodia di linguaggio, e luoghi che parlano più armoniosamente agli occhi ed all' animo.

9. Inoltre, appunto perchè vario, mentre in sè il Bello naturale lo dicemmo assoluto com'ordine di perfezioni, è altresì relativo come varietà particolare a un dato paese, a un dato popolo, a certi uomini; bellezza pur sempre in sè medesima, e *non solo perchè apparisce,* pur *diversa nell'apparire*, diversa nel compiacimento e nell' ammirazione. Così vediamo ne' due *Testamenti* sacri la forma del pensare o del parlare asiatico tant' ardita, e curante sì poco di palesare i segreti congiungimenti dell' idee o dello stile, che dove alla natura orientale benissimo s' attaglia e ivi l' ammiri, sarebbe da noi malissimo imitata, e chi l' imita ci senti l' artifizio. Nè Bello relativo significa un che brutto; giacchè brutto è solamente sviar dall' ordine o da leggi naturali; come, non bellezza relativa, nè

solo non imitabile da tutti, o non bella fuori di quel pensare o sentire asiatico, bensì brutta o deforme per modo assoluto riuscirebbe un'opera pur d'uomo asiatico, dove i legami di pensiero e di stile, anzichè solo nascosti, mancassero affatto; e a noi d'Europa, bellezza non relativa, sì deformità è quando i legami nell'opere nostre non appariscono evidenti e vivaci, perchè, come dissi, l'opposto è a noi contro natura, o ambizione artificiosa o rozzezza. E dicasi lo stesso d'ogni arte.

10. La natura poi esemplare dell'arte ci mostra due rispetti di bellezza nell'armonia di sè medesima, cioè la bellezza corporea e la spirituale, distinzione che il popolo fa, dicendo, che bel *viso* e che bell'*idea* in quel viso; e, parlando di donna, o di fanciulla, o di giovinetto, sogliam dire con vocabolo vezzeggiativo: che *bella* o *che dolce ideina!* Or che cosa vogliamo noi significare? Un alcun che distinto dalle fattezze, ma che da esse trasparisce, quasi splendore di luce interna; e tanto se ne distingue anzi, che non di rado fattezze non belle diciamo abbellite da espressione di bontà o d'ingegno. Bellezza corporea dunque si è ordine di perfezione ammirato ne'corpi, secondo loro specie o natura; e tanto più bella dicesi cosa materiale, quanto più attuosa e ordinata in sè stessa e con l'altre cose, per esempio la luce, sì potente, sì agli occhi amabile, sì del mondo avvivatrice; o la sonorità de'corpi conforme a leggi acustiche, o la giusta conformazione de'corpi organati. Or l'arte bella, disegno, musica, poesia, s'esemplano a questa perfezione. Ma tanto pre-

domina per natura, e quindi per arte, il bello spirituale al corporeo, che opinarono taluni non avere i corpi bellezza se non perchè o propriamente significano pensieri, affetti, sentimenti, come fa il corpo degli uomini; o analogicamente come gli animali, e anche, sebbene in modo più remoto, i cieli e la terra, talchè diciamo ridere i cieli o i mari, gemere il vento notturno, infuriare la burrasca, o simili figure. Ma, quantunque da siffatte relazioni della bellezza materiale con la spirituale nascano le principali bellezze di natura e d'arte, sicchè muto di sentimento par quasi larva un aspetto umano, e animale o paese che non desti nell'animo un affetto, non attira, e quindi ai bruti riferiamo per metafora qualità morali, com'ardimento a'leoni, emulazione a'destrieri, alle colombe semplicità; vuol ritenersi tuttavia, che ne'corpi sta una perfezione lor propria, tantochè viceversa diamo metaforicamente alle qualità umane attributi di corpi, chiamando luminosa ed oscura un'immagine di fantasia o un'idea, dolce o amaro un sentimento, molle od aspro un parlare; giacchè i due rispetti della natura sono armonia, e indi procede il Bello.

11. Riferendosi a perfezioni d'intelligenza o di volontà, il bello spirituale o interiore si distingue per natura in intellettuale ed in morale, onde l'arte bella li ritrae distinti e congiunti; come sogliam dire: bell'ingegno, bella mente, bel ragionare; o bella costanza d'uomo, bell'amore, bei costumi. Or nell'arti s'imprime la bellezza intellettuale, così da parte dell'artista, come da parte del soggetto. Da parte dell'ar-

tista ogni opera d'arte ci porge un ordine proprio, ch'è un'impressione dell'unità interiore mentale, ossia del concetto che l'artista ebbe in pensiero e che informa l'opera sua con esteriore unità; da parte del soggetto, sì la poesia, e sì le altre arti, rappresentano intellettuali perfezioni, o i segni d'intellettuale attività, come la sagacia d'Ulisse in Omero, la meditazione profonda e malinconica d'Amleto nello Shakspeare, la testa pensosa del Machiavelli sotto gli Uffizj di Firenze, o la parlante di Galileo nell'aula dell'Università di Pisa.

12. Ma per la natura, e per l'arti del Bello, la bellezza morale tien luogo supremo; perchè più del corpo, e più ancora dell'intelletto, ha pregio la volontà vigorosa e retta; e dall'eccellenza morale perciò splende il sommo di bellezza umana, e nel renderne viva l'effigie sta il sommo d'ogni arte. Errarono bensì rappresentando talora come lodevole il biasimevole i maggiori poeti del Gentilesimo; ma un pregio morale fu sempre l'intento loro, come il valore in guerra, tollerare fatica e dolore, il sangue versato per la patria, e la fondazione degl'imperj. Prese argomento l'Alighieri al poema suo la perfezione morale, com'egli stesso avvertì scrivendo di quello a Can della Scala. Così all'arti figurative, che disegnano principalmente l'aspetto umano, all'architettura ch'edifica le umane abitazioni, e alla musica teatrale o sacra, offrirono sempre in tempi non corrotti la materia loro più ricca e più degna le virtù familiari, politiche, religiose.

13. Ma l'animo poi, come spirituale bellezza, ci mette dinanzi *naturalmente* un altro Bello, che vedendosi nell'idea e non in fatto, si chiama *ideale*, contrapponendolo col *reale*. Può essersi sbagliato, si è sbagliato anzi da molti nel determinare dove il Bello *ideale* consista, e le relazioni sue col *reale*, o come s'effettui nell'arte bella; ma tuttavia, che un bello in idea si manifesti agli uomini per natura, impossibil cosa è a negarsi; giacchè altrimenti, come diremmo noi, quell'uomo è imperfetto, se oltre la realtà di un cotale uomo non avessimo idea della perfezione umana? o come direbbe pur talvolta un uomo del popolo, non ho trovato bellezza che mi contenti; se una bellezza, non dirò più alta, sì almeno diversa dalle vedute, non gli stésse nell'intelletto? e come da più modelli trasceglierebbe l'artista le parti più accomodate al suo soggetto, se un'unica idea non governasse la scelta? Già lo dissi altra volta; poichè abbiamo idee universali e generali, l'artista può concepire moltiplici determinazioni nuove in quella universalità o generalità, come nell'idea d'uomo uomini non anche visti, nè reali, ma possibili. Questo accade per natura, e questo diviene arte.

14. Ora il Bello ideale ha relazione con l'infinito, e si prova facilmente; perchè, ideando, si va sempre all'indefinito, nè avvi bellezza di cui non possa concepirsi, una maggiore; indefinito non possibile a pensarlo, se tutto avesse limiti, nè sopra i limiti fosse l'illimitato. La dottrina di questa sublime relazione fra l'ideale bellezza e il Bello infinito trovava non

difficili confutazioni, quando taluni, esagerando (a parer mio), dissero innati all'intelletto gli archetipi d'ogni cosa bella, o gli reputarono veduti dall'uomo per una visione mentale dell'anima quali sono in Dio; e perciò altri spregiava la reale natura o bellezza, come d'esemplarità inutile agli artisti o difettosa, poichè all'intelletto si manifestano innati o divini gli esemplari. Ma, dicendo io invece, che l'intelletto è potente a concepire novità *ideali* dopo essersi volto alla realtà, esemplare primissimo e direttivo, e che all'altezza di quelle idee non avvi confine non trapassabile, perchè la mente ha concetto dell'infinito, e indi è quasi divinatrice degli archetipi eterni, ciò non ammette dubbio; e come lo proviamo tutti naturalmente, così ne rendono testimonianza i maggiori poeti e artisti, dall'Alighieri a Michelangelo, da Raffaello al Bartolini, e anche lo attesta Giacomo Leopardi nel canto alla sua donna e in più luoghi.

15. Noi siam dunque venuti al termine dell'argomento nostro, poichè il discorso ci ha menati dal Bello soprannaturale al Bello naturale, questo poi alla relazione con quello, cioè con l'infinito, mediante l'indefinita idealità, e se movemmo dal sublime, al sublime ritorniamo; perchè, considerando idealmente l'indefinita capacità del pensiero e delle cose, l'animo si spinge a ciò ch'è sopra natura. E questo accade in tre modi, matematicamente, dinamicamente, e rispetto all'essenze intime dell'universo corporeo e spirituale. Matematicamente vi ha, o il sublime *aritmetico*, quel de' numeri cioè, come l'indefinita serie de' tempi, e

l'indefinita serie degli atti; o il sublime *geometrico*, cioè degli spazj, come l'estensione indefinita, e in essa un procedere di moti e di pensieri all'indefinito. Così, per l'idea d'un vivere immortale, di secolo in secolo, senza mai fine, la mente vien compresa dal sublime aritmetico; del quale son capaci più particolarmente poesia e musica. Considerando invece la distesa de'mari, larghe pianure che fuggono al guardo, gli abissi del firmamento, la velocità del pensiero che va di stella in stella e il veleggiare del Colombo verso incogniti mondi, la mente si leva al sublime geometrico; del quale, oltre la poesia, son più particolarmente capaci l'arti del disegno. Il sublime dinamico poi si riferisce ad una potenza straordinaria, quando cioè la potenza travalica indefinitamente la comune apprensiva dell'intelletto; come se guardiamo l'oceano in burrasca, un cielo solcato di fulmini, le foreste chinarsi e rialzarsi per urto invisibile di venti, o se pensiamo a'dolori fortemente patiti per la giustizia, e al vigore degl'intelletti cercatori di sapienza. La sublimità procede infine dall'essenza delle cose, poichè questa, mostrandosi ne'fatti maravigliosa, per sè medesima è un mistero; mistero sublime, se consideriamo a primavera lo scoppiare di tanta feracità, o l'inesausta generazione di tanti animali, e come da vita interiore rampollino pensieri e affetti, qual vena d'acqua perenne.

16. Onde mai la sublimità del tempo indefinito e de'numeri, se non perchè ci rammenta l'eterno? e però una indefinita successione di secoli chiamiamo tutti sempiternità. Onde il sublime d'indefiniti spazj, se

non perchè ci rammenta l'immenso? e però l'indefinita estensione tutti chiamiamo immensità. Onde ancora il sublime dinamico, se non perchè accenna l'onnipotenza? e però sogliam dire onnipotenti le straordinarie possanze di natura. Onde mai finalmente la sublimità dell'essenze naturali arcane, se non perchè i misteri del soprannaturale vengono da essa rammentati? e però un alcun che quasi divino sembra parlarci dal cupo de' boschi, da una rovina, da una querce abbattuta sul vertice de' mònti, da profonda oscurità notturna, o da' tanti misteri dell'anima, e Iddio sentiamo nel mistero. Così nel sublime le specie del Bello han principio e termine; legge stupenda e universale di verità, di bellezza e di bene, questo ritornare del fine all'inizio, quasi circolo che si richiude in sè stesso, quasi preludio musicale che si ripete nel dramma e al finire si compisce, quasi per gli artisti a proporzioni del corpo umano misura il capo, qual fondamento di casa regolatore del fastigio, e qual proemio di epopea risoluto nell'ultima parola; legge stupenda, che unisce l'universo in sè medesimo, come l'universo all'infinito!

CAPITOLO VI.

Osservazione della natura, e indi spontaneità e meditazione.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. La meditazione prepara l'invenzione spontanea. Studio dell' uomo interiore. — 3. Specialmente per la poesia; — 4. e per l'altre arti poi. — 5. Studio della natura esteriore. — 6. Ajuti di storia e di scienza. — 7. Si risponde a chi distingue nell'uomo fra età immaginosa e meditativa; — 8. e anche nell' incivilimento. — 9. E a chi distingue l'arte naturale dall' artificio. — 10. La meditazione o precede la spontaneità inventiva; — 11. o l' accompagna; — 12. e ciò in due modi; — 13. o la segue. — 14. Due vizj opposti. — 15. Conclusione. — 16. Esemplo dell' accordo naturale fra spontaneità e meditazione.

1. All'arte del Bello si porge natura in esemplare dandoci l' idea d' una soprannaturale bellezza o perfezione, che, determinata per analogie razionali e per simboli o figure immaginative, forma il Sublime; mostrandoci ancora direttamente la bellezza *naturale* dell' universo, bellezza in sè medesima o assoluta, benchè relativa quanto alle varietà sue, bellezza corporea e spirituale, intellettiva questa e morale, splendida poi d' idealità che riconduce al sublime od all' infinito, come altresì ci riconduce ad esso l' indefinito della na-

tura e del pensiero, matematicamente, dinamicamente, o pel mistero delle naturali essenze, quasi circolo che natura e arte riunisce a Dio: ciò mostrai nell' altro capitolo. L' esemplarità di natura poi tornerebbe inutile, se l' artista non osservasse quest' esemplare suo, affine d' esemplarvi l' opera propria. Indi l' artista è meditativo. Ma tale meditazione non toglierà forse la spontaneità dell' arte, la quale dicesi estro? E in che modo si congiungono dunque spontaneità e meditazione? A tali quesiti devo rispondere ora.

2. L' arte bella, dissi altre volte, e giovi rammentarlo, è osservazione imitativa di natura e inventrice a fine di bellezza. Ora l' imitazione di Natura e la spontaneità d' invenzione o estro di necessità vengono preparate dall' osservazione. Primamente che cosa mai deve osservare l' artista? Rispondo in modo che a certuni potrà parere strano; materia prima d'osservazione all' arte bella esser quella medesima che si propone alla vita morale dell' uomo ed alla filosofia, *conosci te stesso*. Eppure, chi vi mediti un poco, vedrà che non possiamo rispondere se non in questo modo: e le ragioni della risposta sono, altre generali, altre particolari. La forma razionale o spirituale d' ogni arte non è forse bellezza più eccellente della corporea, e che porge a questa una *immateriale formosità?* E ancora, in ogni arte non s' impronta forse, come provai, un' interna o razionale unità, che procede dall' intelletto degli artisti? Bisogna, dunque, meditare noi stessi, o l' uomo interiore, affinchè nell' opera vediamo comparire la spirituale bellezza, e affinchè risplenda in quella il

concetto unificatore o armonico dell' arte: l' uomo interiore, dico, perchè non altrove che dentro di noi s' impara ciò ch' è lo spirito, le sue facoltà, i suoi pensieri, gli affetti suoi, e l'unità d' un' idea informatrice. Queste del *conosci te stesso*, anche per l' artista, sono le ragioni generali. Ma vi ha ragioni particolari alle singole arti.

3. Cominciamo dal poeta. Che mai canta il poeta se non la vita interiore dell' uomo, palesata in immagini di fantasia? L' epica narrazione ancora, che più sembrerebbe avere per soggetto fatti esterni, ossia imprese guerresche, imperj conquistati o fondati, essenzialmente poi ci mostra gl' intimi sentimenti che muovono all' imprese: tantochè, per esempio, se all' *Iliade* d' Omero e all' *Odissea*, o all' *Eneide* di Virgilio, e alla *Gerusalemme* del Tasso, a' *Lusiadi* del Camoens, e, più, al *Paradiso perduto* del Milton, si togliesse quel che i personaggi dicono in soliloquj o in dialoghi, e quello che il poeta narra di ciò ch' ei finge passare nell' animo loro, verrebbe spenta per fermo la vita del poema; e, in ispecial modo, si trarrebbero via certe principali bellezze, come Andromaca ed Ettore, Achille e Priamo, Enea e Didone, Niso ed Eurialo, Tancredi, Clorinda ed Erminia, Ines de Castro, gli amori, le tentazioni, la colpa di Adamo e d' Eva. Ma quando, viceversa, consideriamo la poesia lirica, per esempio i *Salmi*, la poesia morale, come la *Divina Commedia* o i *Drammi*, allora più evidentemente scorgiamo che, soggetto loro essendo virtù e vizj e passioni, non può, chi non conosca dentro l' uomo, riu-

scire poeta mai. Un alcun che selvaggio, incomposto, eccessivo ha lo Shakspeare non di rado, e tuttavia quel suo profondo conoscere la natura umana, e quel suo dipingerla sì efficace, lui rendono uguale a' maggiori poeti del mondo, e primo ancor oggi fra i poeti drammatici. Nè si creda che a ciò basti l'esterna osservazione de' fatti umani; ottima certo, necessaria, eppure non basta, perchè interpetre a noi dell' animo altrui è l'animo nostro, nè conosceremmo da' segni esterni passione o pensiero altrui, se di passioni nostre o de' nostri pensieri non avessimo coscienza, sicchè il poeta entro di sè vede in tali o tal' altre congiunture la possibilità di tali o tal' altri affetti, e da loro quali o qual' altre parole o azioni possono derivare. Ogni uomo ha in sè, direi quasi, tutto il genere umano, perchè ogni uomo partecipa più o meno d' ogni tendenza buona o cattiva, e soltanto la volontà e molte cagioni famigliari e civili o religiose determinano il prevalere d' una o d' altra; ma tutte ancora ci rimangono internamente, sicchè il poeta, guardando in sè stesso, può indovinare le passioni di Saul o d' Otello, d' Atalia o di Gismonda.

4. Della quale osservazione interna, benchè in minor grado, abbisognano tutte l' Arti del Bello. E chi potrebbe dubitarne quanto alla pittura ed alla scultura, poich'esse principalmente ritraggono aspetti umani? certo gli aspetti, l' uomo esteriore dunque; ma nell' aspetto traspira la vita interiore, o la significazione di tal vita, se no colori e marmo son gelida cosa; e davvero per intendere bene com' a' tali affetti d' ira o di

mansuetudine, d'amore o d'odio, di religione o di patria, di carità o di meditate vendette, com' a' tali pensieri, alle tali consuetudini e inclinazioni, a qualunque stato dell'anima corrisponde un tal corrugarsi delle ciglia, un tal gesto, una tal movenza di tutto il corpo, e, ancora, questi piucchè altri lineamenti, bisogna saper bene i due termini della relazione, il segno esteriore e il significato interiore, l'aspetto e l'affetto, la natura esterna e l'interna, e quindi essere avvezzi alla osservazione del corpo ed alla osservazione dell'anima o riflessione. Sicchè, procedendo noi più avanti e risguardando anche l'architettura e la musica, se rammentiamo che suoni musicali, specialmente uniti alla parola, son segni d'affetto e di pensiero, e segni loro son anche le linee degli edifizj, poichè altro disegno giovi a destare negli animi affetto religioso co' tempj, e altro a destarvi allegria co' teatri, parrà chiaro che meditare tal corrispondenza occorre a' musici ed agli architetti. O vorremmo noi esaminare l'arte del bello, com' ausiliare all'arti del vero e del buono, specie nell'eloquenza oratoria e nell'esposizione dottrinale? Ma, per simile rispetto, il bisogno d'osservazione interna ci apparisce più immediato, poichè non avvi eloquenza vera se non risponde a leggi di pensiero, di sentimento e di fantasia, nè ottima elocuzione dottrinale se non governata da leggi logiche.

5. L'interna osservazione più occorre alla poesia; ma più alle arti del disegno e della musica, l'esterna. Non si nasce, no, con le pitture o con le statue già

fatte in pensiero, ma bisogna che s' impari a farle, nè s' impara (come ripeteva sì spesso e con autorità sì grande il Bartolini) fuorchè studiando ne' modelli vivi, cioè osservando la natura; nè già osservandoli così per le generali, tanto da impararvi alto alto i lineamenti del volto, e dove sta la bocca e il naso, e come in genere vanno le proporzioni del corpo, sibbene quel flessuoso girare delle membra stupendo, e che natura sola può fare, sì lontano da ogni artificiale rigidità, sì diverso da quanto ci ha di manierato, sì razionale in sè stesso, e unicamente vero, e in cui mirando si può con l' arte dar segni o immagini di vita. I colori e l' ombre, poi, s' apprendono dove tutto ciò è davvero per leggi naturali, o nel mondo, anziche *solo* in iscolastici artifizj. E vere leggi di prospettiva l' architetto apprende in considerare i corpi a luce aperta di sole; come ne' suoni vivaci della parola e della natura il musico impara leggi non false di melodia e d' armonia. Eppure anch' il poeta, benchè meno, è osservatore della natura esterna; osservatore, per dipingere o scolpire in vocaboli gli atti dell' uomo e le bellezze dell' universo; meno bensì, perchè i vocaboli non porgono rappresentazioni determinate di cose esteriori, come il disegno.

6. Siccome poi l' artista non può con esperienza immediata o propria osservare tutt' i fatti, nè può da sè solo impararne le leggi presto e bene, così lo soccorrono due ajuti, la storia e la scienza. Qual mai ajuto dà la storia? Porge agli artisti materia di fatti abbondantissima, fatti che altri osservarono, e che l' artista

vede o ascolta per gli occhi e per gli orecchi altrui. Fermamente, se al poeta sopr' ogni altro, e quindi allo scultore ed al pittore, indi all' architetto ed al musico, non avessero dato argomenti od estri le storiche tradizioni, religiose o civili, come non avremmo nè Omero e Dante, nè Pindaro e Orazio, nè lo Shakspeare o lo Schiller, così nè Fidia e Michelangelo, nè il Brunellesco e l' Alberti, nè il Mozart e il Rossini. Artista che non sa niente di storia, è come un povero selvaggio che non uscì mai dalle sue foreste. Qual altro ajuto dà la scienza? Porge agli artisti sicure leggi de' fatti, le quali l' arte imita. Se ogni poeta dovesse imparare per sua *sola* meditazione leggi di pensiero e di parola; ogni scultore o pittore leggi d' ottica e d' anatomia, o di statica e di moto nei corpi umani; ogni architetto leggi di prospettiva o d' equilibrio; e leggi di contrappunto e d' acustica ogni musico, davvero noi resteremmo sempre nell' infanzia dell' arti. Osservazione immediata del mondo interno e dell' esterno, mediata di fatti e di leggi per la storia e per la scienza, ecco necessità dell' artista in ogni arte del bello.

7. Ma questa meditazione non può essa nuocere alla spontaneità od all' estro? In tempi neghittosi, quando rincresce fatica di pensare, o quando il pensare si disgiunge dall' affetto che vivifica l' ingegno, suol credersi di sola immaginativa, non di pensato studio ancora l' arte bella, e, a provare ciò, distinguono costoro fra età ed età dell' uomo, fra età ed età dell' incivilimento, fra un' arte popolare, naturale, spontanea, ed un' arte artificiosa, non naturale, affaticata. Si dice:

tanto ha principalissima parte, o quasi unica l'estro, cioè la spontaneità dell'ingegno, che l'età degli artisti veri è la gioventù, età di poesia e di pittura, età di vividi amori; e oltre questi confini l'opere d'arte più e più, mentre acquistano di magistero razionale, perdono di freschezza e di calore. Non si nega certamente, rispondo, che la vivace immaginazione scemi con gli anni per lo più; ma da questo non s'arguisce punto che fantasia e ragione non possano avere contemperanza potente, o che valga da sè sola l'immaginazione a creare opere immortali, primachè la ragione sia matura, e che gli artisti abbian molto imparato, ed osservato, e meditato. La gioventù non si misura solo con gli anni, e ci ha de' giovani che in pensare son vecchi, e ci ha vecchi fanciulli. Fantasia è facoltà principale d'arte bella, senz'alcun dubbio, ma fantasia piena di ragione, non un che fanciullesco, bizzarro e vanescente; sicchè la storia conferma quant'io dico, e in età matura cominciò, e volgente a vecchiezza terminò il poema suo l'Alighieri, l'*Edipo Coloneo* scrisse Sofocle già vecchio, in adulta giovinezza cantò Virgilio l'*Eneidi*, adulti ancora il Milton ed il Camoens, adulti (come notò l'Hegel) il Goethe e lo Schiller nei lavori loro più belli, presso a'trentotto anni dipinse Raffaello la *Trasfigurazione*, quasi vecchio il Buonarroti scolpiva il *Mosè* o architettava la cupola del Vaticano, nè l'ultime opere del Cimarosa o del Rossini, del Mozart o dell'Haydn temono il confronto delle prime o delle medie, se talora non le vincano. Certissimamente l'arte bella, ogni arte bella, è un che (lo ripeto volentieri) pieno di ragione, da uomo fatto, un'armonia sublime di

facoltà razionali, un che spontaneo e meditato; nè debbono ingannarci lusinghe di facilità o di presunzione.

8. Si distingue poi da certuni fra età ed età d'incivilimento, valendosi d'una dottrina storica, che in termini *assoluti* è falsa. Fu già, si dice, un'età poetica o d'immaginazione; ormai volge un'età di scienza o di ragione. Or non vuolsi negare che in una civiltà giovane la virtù meditativa o razionale venga superata dalla virtù immaginativa; ma che da un lato il vigore meditativo escluda sentimento e arte di bellezza, o che da un altro lato vigoria d'immaginazione retta richieda tempi semibarbari o rozzi, ciò fermamente nego. Ed a negarlo mi basterebbe la nozione già chiarita dell'arte bella, che avendo per obbietto un ordine di perfezione ideato, e poscia immaginato, non può capire in menti disordinate, o rudi, senz'alto splendore d'intendimento. Ma s'aggiunge il testimonio de'fatti. Qualunque pregio abbiano l'arti orientali, que'loro monumenti apparvero tuttavia nelle loro età più civili, come le Piramidi o i templi d'Egitto, e le famose mura e torri di Ninive, di Babilonia e de'Cinesi, le moli gigantesche dell'India, o il tempio di Salomone; fiorì di scienza e d'eloquenza, di poeti e di architetti, o d'ogni altra opera più formosa l'età di Pericle; splenderono in Roma l'arti belle a tempo di Augusto, nel massimo lume cioè di cultura; e rinacquero fra noi, quand'Anselmo, Bonaventura, Tommaso, e le Università di Bologna, di Pisa e di Firenze avevano dissipato l'ombre degl'intelletti; e, inoltre, l'età

di Leon X si chiamò di rinascimento per tutta Europa. Vorremmo noi più particolarmente parlare di poesia? Ma, quale di grazia è il nostro maggior poeta? Dante, che Raffaello dipinse fra' Teologi nel Vaticano, e che fu pieno di filosofia la lingua e il petto; quale il maggior poeta dei Latini? Virgilio, raccoglitore di civili tradizioni e di filosofica sapienza; quale il poeta *sovrano* dell'antichità? Omero, i cui poemi o d'uno, o di più, mostrano (disse Aristotele) ch'egli solo sa sempre la ragione di ciò che fa; gl'inni ancora del *Rig Veda* più remoti, quantunque d'età pastorale, s'attribuiscono a'*Risci* o Sapienti; ma, in ogni modo, l'epopee indiane del *Mahabharata* e del *Ramayana*, ponendo anche noi un divario tra le parti aggiunte o più recenti e le più antiche, dan tutte indizio di già maturo incivilimento.

9. Si distingue ancora fra un'arte naturale o spontanea, e un'arte meditata e che dicesi d'artifizio; e per condannare questa o la meditazione, recano in esempio proverbi e rispetti o canzoni del popolo, e le novelle o anche l'epiche cantilene popolari, segnatamente degli Slavi o della Grecia moderna. Nè io voglio già negare che da un'arte spontanea o popolana non prendesse i rudimenti suoi l'arte acquisita, e che la popolana perciò non precedesse l'altra, non impugno questo, io; ma nell'argomento nostro due avvertenze vogliono farsi: prima, che qui trattiamo appunto di rudimenti, non d'arte perfetta, e niuno stimerebbe per fermo dovesse l'arte bella rimanersi a loro, quasi perla in ruvide zolle; seconda, che una tal quale popolaresca meditazione precede ancora que-

st'arte popolana, giacchè proverbj e rispetti e canzoni o novelle o tradizioni epiche popolari chiudono affetti e sentenze di cose, non mica istantanee, ma fatti lungamente meditati nell'anima, sentiti nel cuore, usciti fuora poi con estri accesi, e con parole e canti di più o men bellezza.

10. Fermato, dunque, che osservazione di natura o meditazione non può scompagnarsi da spontaneità nell'arte bella o da estro, e che le fatte obbiezioni non reggono, si veda per ultimo in che modo atti spontanei e meditativi vadano naturalmente uniti. Avvertiamo bensì che tutto il già detto dimostra, se non altro, come l'osservazione immediata e mediata del nostro esemplare, ch'è la natura, e quindi l'abito meditativo, è sempre una generica o remota preparazione ad ogni opera d'artisti, come di fatto i nostri antichi giovinetti s'allevavano a bottega de'maestri, dicevasi allora, oggi allo studio de'professori od all'Accademia. Non più adunque vo' parlare di ciò, sì d'un congiungimento più intimo, più concreto, più particolare. Or questo accade in tre modi. Avvi dapprima una quasi confusa unità d'atti spontanei e riflessivi. Segnatamente ne'primi anni di gioventù, mentre l'artista non ha per anche fermata la mira dell'ingegno, egli suol mostrare una contraddizione strana di pensieri e d'atti; sovente astratto e raccolto, talora distratto e dissipato, tra lunghe mestizie o con impeti d'allegria, taciturno e clamoroso, tenta e ritenta sè stesso, di sue prove appena fatte ammirato, poi svogliato e scontento, poi di nuovo con molta speranza, e, non di rado, sospira

per impulsi subitanei di cuore, non possibili a definire. Questo che d'indistinto, benchè succeda di più nell'età prima, pur di quando in quando riviene per tutta la vita degli artisti, massime nel frattempo de'lavori, cioè quando il poeta o l'artefice non ha tra mano niuna opera determinata. Vedete che in siffatto stato la ragione medita e la spontaneità dell' estro si sveglia, ma i loro atti van come ravviluppati l' uno con l'altro.

11. Avvi un secondo stato, quando il poeta od altro artista già prese una via e si propose nell'animo dati argomenti. Allora incomincia quel meditare assiduo dentro di sè, o quell' osservare assiduo nella natura esteriore, sì bene descritti ne' lor libri e con sì magistrale autorità dal Vinci e dall' Alberti; affinchè, rivolgendo in mente del continuo ed in fantasia il proprio soggetto per vederne l' idea più e più precisa e compita, l' intelletto e l' immaginazione s' avvivino e fecondino all' aspetto di natura e all' esame de' fatti. Come il Newton, interrogato per che modi fosse arrivato a dimostrar le leggi dell' universale attrazione, rispondeva, pensandovi sempre; così può rispondere, sempre ci penso, interrogato l' artista su' proprj lavori. Sembrava che il Rossini, diverso dal Mozart, il quale meditava senza interruzione, si sperdesse in allegria di piaceri; ma, dimandato da uno scultore come mai fra tanto divagarsi gli riuscissero fatte armonie divine, rispondeva: t' inganni, sembro badare ad altro ch' all' opera mia, ma sempre ci ho fitto il pensiero. Così Leonardo da Vinci, uno de' più contemplativi artisti e meno contentabili che sieno stati al mon-

do, precursore di Galileo in chiarire i metodi naturali, e scrittore sì profondo e sì elegante, parve dissipato in ricreazioni, mentre viveva di pensiero e sempre in osservazioni d'ogni cosa ed in meditazioni di sè stesso. Ciò accade a' forti intelletti, che sovraneggiano i romori del senso e abitualmente si raccolgono in sè; anzi talora, per legge di contrapposti, sentono da divagamenti esteriori crescere la vigoria interiore, come l'Alfieri pensò tra musiche di teatro (lo narra egli stesso) alcuna tragedia, o ancora come al Verulamio piaceva meditare ascoltando qualche armonia.

12. Siffatta meditazione, che accompagna l'artista nell'opere sue, talora porge alla spontaneità dell'estro che inventa impulso rapido, e tal'altra l'atto spontaneo dell'estro non sorge fuorchè dopo meditazioni lunghe, secondo la varia disposizione del corpo e dell'animo, e perciò secondo la facilità o la difficoltà dello svegliarsi idee o fantasie convenienti al proprio soggetto. Le scoperte ancora dello scienziato, alcune son fatte quasi d'un tratto, per esempio la uguaglianza del tempo nelle oscillazioni del pendolo, divinata da Galileo al vedere una lampada; e, per contrario, altre scoperte si fanno con indefesso ruminare di pensieri, come soltanto dopo faticose meditazioni trovò Archimede nel bagno la via di verificare nelle monete d'oro la mondiglia, o come san Tommaso, meditata invano e a lungo certa confutazione d'errori, a mensa del re di Francia esclamava: l'ho trovata. Così, quanto agli artisti; l'ultimo pezzo della *Gazza Ladra*, per esempio, non mai spiratogli in fantasia, scrisse finalmente il

Rossini una sera in letto, mentrechè la sera seguente l'opera doveva cantarsi; e, svegliatosi la mattina, egli dimenticò d'averlo composto, e ne scrisse un altro agevolmente: pezzi che ci restano entrambi, nè s'assomigliano punto. Narra l'Alighieri, nella *Vita Nuova*, come si proponesse prendere per materia del suo parlare quello che sol fosse in lode di Beatrice; e che *pensando a ciò molto*, così *dimorò alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare.* Avvenne poi (dice Dante) che, passando per un cammino, *lungo il quale correva un rio molto chiaro d'onde, giunse a me tanta volontà di dire, che cominciai a pensare il modo ch'io tenessi.... Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sè stessa mossa, e disse: Donne che avete intelletto d'amore.* Da queste parole cominciò poi Dante una canzone, *pensandovi pure alquanti dì.* Tal racconto mostra benissimo l'unione di spontaneità e di meditazione in ogni cosa d'arte bella.

13. Evvi nell'opera un terzo stato; fatta cioè l'invenzione per estro spontaneo, così di poesia, come di musica o disegno, si fa la bozza del lavoro, e poi la bozza si trae a sua grandezza e armonia convenienti, e all'ultimo si dà finimento e lima: e qui di nuovo apparisce molta e laboriosa meditazione. In iscultura, per esempio, si fa un piccolo embrione di creta, poi la statua di creta, poi si sbozza il marmo, e finalmente le si dà gli ultimi tocchi; nella pittura gettasi lo schizzo, indi si disegna, poi si colora e si finisce; nella musica si tentano le prime ricercate o su'tasti del pianoforte o con la voce sommessa, poi si

forma il motivo regolatore, indi s'acconciano le parti; e nella poesia si va dietro con quasi furore all'immaginazione dapprima, poi la cosa composta si emenda e si castiga tanto più, quanto più il poeta è vero ed eletto; come sappiamo di Dante, il cui poema lo fece per più anni macro, e dell'Ariosto, i cui manoscritti van pieni di cancellature, o di Virgilio che voleva bruciate l'*Eneidi*, o del poetico Platone che il sì semplice principio della *Repubblica* rifece più volte. Or questo meditare dell'artista è un continuo riscontrare l'opera sua con l'intimo concetto e con la natura; e chi s'affretta, gli succederà sempre come al Vasari, che vantandosi al Buonarroti d'aver dipinto presto non so qual cosa, esso gli rispondeva: e' si vede.

14. Perchè, quando l'arti del Bello van declinando, si cade in due vizj opposti: o si vuol'operare all'improvviso per odio di fatica e per dissipamento d'anima, nè sappiamo fuorchè millantarci d'ingegno e d'estri portentosi, quasichè l'ingegno, come semenza in terreno adatto, non abbisogni di cultura; oppure, assiderato l'affetto, e smorta con esso la fantasia, e sterilite le vive concezioni dell'intelletto, si lavora solo di raziocinj, quasichè il raziocinio possa creare gli estri spontanei, com'agricoltore che coltivi un terreno dove semenza non è. Indi procede di là un poetare scalmanato, vuoto, sciatto, e un romanticare sconcio e che sente (perdonatemi) di taverna e di tabacco, un disegnare senza disegno, un musicare da stornelli e da serenate; di qua, un freddo poetare allegorico, un disegnare allegorico, un musicare sillogizzato. Son due vizj, per fermo;

giacchè là è un' ombra senza corpo, e qua è un corpo senza vita.

15. No, l' arte bella non può separare la spontaneità inventiva da meditazione; poichè bisogna osservare con intensità ferma e durevole la natura interna e l' esterna, e adoperare a notizia di fatti e di leggi l'ajuto della storia e della scienza; nè valgono punto le distinzioni assolute fra un' età immaginosa dell'uomo e dell' incivilimento, e un' età meditativa, o fra un'arte naturale ed un' arte artificiosa, poichè l' arte perfetta è armonia di tutte l' umane facoltà; ma, viceversa, non può l'arte bella separare la meditazione da spontaneità inventiva, perchè questa n'è preceduta o accompagnata o seguita, e non già la pone in luogo suo, come la cultura non istà in luogo di semenza.

16. Spontaneità e meditazione vanno d' accordo come natura ci mostra, senza cadere ne' vizj d'un'arte improvvisata, o d'un' arte assiderata. Come natura ci mostra, io dissi; e se a quest' anni maturi, mentre i ricordi giovanili scorrono in mente quasi un fiume tra rive coperte di nevi e che sembra pallido e giallastro, m' è lecito recare un fatto di giovinezza, cantato spesso da' poeti eppur vero e sempre rinnovato, ricorderò che ne' freschi anni, quando il cuore s'apre ad insoliti affetti, e che gli occhi desiosi vagano di bellezza in bellezza, e un misterioso istinto corre di fantasia in fantasia e di sospiro in sospiro, e gli orecchi son' avidi di canto e di suono, tutte poi queste parvenze di natura, per questo raccoglierle tutte nell'intelletto e nel

sentimento, ci ricompariscono improvvisamente in sogno, unificate, vive, simili e nuove ad un tempo, in un' immagine di bellezza, in un amore non mai visto, non mai provato, con luce d'intorno a lei, con armonia indefinita, sicchè, svegliati, l'anima si duole del sogno fuggito: e quest' intima virtù meditata e spontanea è la stessa che a' poeti spira i versi, a' disegnatori statue, pitture, edifizj, a' musici cantilene immortali.

CAPITOLO VII.

Della Imitazione.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Necessità di *copiare* il vero dapprima. — 3. Parole del Bartolini. — 4. Ma il copiare diviene libera imitazione con la scelta. — 5. Sicchè la servile imitazione è falsa. — 6. S'imita liberamente, perchè imitiamo il *come natura fa* o le sue leggi. Poesia. — 7. Pittura e scultura. — 8. Musica. — 9. Architettura. — 10. Il nuovo nell'arte non supera la natura in modo assoluto; nè per un'idea specifica perfetta; — 11. Nè per certa determinata bellezza materiale o spirituale; — 12. Ciò nemmeno nell'Architettura e nella Musica; — 13. Nè per gli archetipi eterni. — 14. L'arte supera la natura in modo relativo per la potenza di fare un che *nuovo* e quanto alle cose particolari, poichè l'arte mostra evidente, diretto, pieno l'ordine intellettivo; — 15. Ed esprime la elevazione dell'anima umana in modo vivo e deliberato. — 16. Indi l'arte del bello è specchio vivente della civiltà.

1. A quel modo che, praticando uomini familiarmente, per ispontanea e volontaria imitazione prendiamo i loro costumi, così l'arte bella, osservatrice di natura che n'è lo stupendo esemplare, se ne fa imitatrice. Ma come poi deve intendersi ciò? Imitazione di natura significherà forse un copiarla? E se questo no, in che dunque consiste? Può egli star d'accordo

necessità d'imitare la natura, e libertà d'invenzione o d'estro? Può forse la somiglianza fra cose naturali e opere d'arte non escludere punto in queste la lor propria diversità? E infine, tale diversità può ella essere siffatta, che opera d'arte superi la natura in perfezione? Importantissimi quesiti, che vanno esaminati con diligenza e con affetto.

2. Che mai significa imitare? Fare una cosa simile non esclude il diverso, come gli uomini sono fra loro somiglianti, ma si distinguono ancora; e gli uomini d'una schiatta, come l'Italica o la Tedesca e Slava, più ancora s'assomigliano fra loro, ma con differenze di popoli; finchè si giunge alle più intime somiglianze di fratello con fratello, e anzi di due gemelli, pur non senza individuali diversità. Sicchè un fatto universale ci mostra fin d'ora, che quando l'arte imiti la natura, ciò non importa che somiglianza e differenza non possano stare insieme. Ma venendo a qualcosa di più determinato, esaminiamo come ciò accada. Perchè l'arte inventi con bellezza, necessariamente bisogna cominciare dall'assomigliarsi al modello proprio ch'è la natura, e però avvezzarsi a *copiare* co' segni dell'arte, per venire poi ad inventare. Diceva queste memorabili parole l'insigne Bartolini: *Chi sa copiare tien le redini dell'arte.* (Giornale del *Commercio*, 12 gennajo 1842.) Or come no? altrimenti procediamo con idee artefatte, piuttostochè per vera somiglianza naturale. La bell'arte del dire, dunque, dovrà principiare da viva, precisa, fedele naturalezza in rendere i proprj pensieri con le parole e frasi più

popolane, come si fa nelle lettere familiari; affinchè poi ci solleviamo a forme più peregrine, dove apparisca l'invenzione senza perdere le fattezze naturali; e quando nell'istruzione de' giovani si tenga diverso modo, con avvezzare dapprima gli alunni a cose o a frasi scelte, e'riescono poi sempre pedanti e manierati. Similmente in architettura conviene abituarsi prima e molto a naturali prospettive, o in musica prender l'orecchio alle naturali cantilene della nazione sua ed alle inflessioni musicali della parola.

3. È noto come su tale argomento cadesse disputa, circa l'arti figurative principalmente. Movendo dal principio, che l'opera d'arte s'informa d'un'idea, e che indi, sebben fatta sul vero, nessun vero può mai assomigliarle (come diceva il Monti), s'argui che scultori e pittori debbano seguire un'idea dell'animo, e addestrarsi a imitare l'opere meglio ideali come i lavori greci, anzichè copiare dalla realtà. A Firenze il Bartolini riformò la scultura e fondò una scuola insigne ripetendo che anzi bisogna rifarsi da disegnare le cose naturali, non già da un'idea e da ritrarre i *gessi* d'Accademia. Egli giunse a dire, incalorito nella disputa, che invece di *gessi* accademici meglio è saper copiare un gobbo. Immaginatevi lo scalpore che fecero di questo i vecchi artisti e letterati; ma il Bartolini scriveva contro lo Zarelli così: « Io non ho mai inteso di prendere un gobbo » per modello di proporzione nè di regolare bellezza, » ma ho voluto assuefare lo scolare a rendersi padrone » di quello che vede, senza sistemi e senza il pregiu- » dizio dell'idealismo.... La natura è tutta bella relati-

» vamente, e chi saprà copiarla, saprà tutto quello
» che deve sapere un artista.... Fondamento delle Belle
» Arti è *poter tutto copiare vivamente e veramente.* »
Insomma il Bartolini pensava doversi cominciare dalla natura, che porge le regole all'inventiva e ch'essendo varia (o com' egli dice, *relativa*) è sempre bella, perchè ogni varietà è corrispondente all' unità d' un soggetto determinato; sicchè in un uomo, per la individuale diversità da ogni altro, differiscono da ogni altro ancora tutte le parti con armonia, e ciò la natura insegna supremamente.

4. Ma questo copiare non esclude poi l'invenzione, perchè non esclude la libera scelta secondo un' idea; e anzi, chi si mettesse in capo di rifare la parvenza di cose reali per modo da generare *illusione perfetta*, costui perderebbe la via e il fine dell' arte sua, nè riuscirebbe mai. Dico che perderebbe la via e il fine dell' arte; poichè l'arti del Bello hanno per fine la bellezza ideata e lo conseguiscono per via di segni, non già per cose reali. Anche il pittore di ritratti egregio, quantunque renda il suo ritratto più simile ch' ei può all'originale, nondimeno si vale di segni, non già crea un altr' uomo simile ad esso; e ne' segni procura ritrarre que'lineamenti dell' originale suo, e modi e movenze, da porlo in miglior vista e da significar più vivo l'animo di lui: sicchè, per dirlo con frase moderna, *il ritrattista vero è un gran conoscitore di fisonomie.* Scelta v'ha, dunque, pure in ciò per un fine concepito in idea. Se l'artista, qualunque ne sia l' arte, o poesia o musica o disegno, si proponesse al contrario di copiare

appuntino tutt' i minuti particolari della realtà in modo da illudere, allora egli produrrebbe un prestigio, anzichè un' ideata bellezza co' segni dell' arte. L' idea perciò lo deve guidare nella scelta imitativa. Dissi ancora, ch' egli non riuscirebbe; giacchè, pur tacendo dell'architettura che non trova mai nella realtà esemplari *talquali;* e tacendo della musica che ne' suoni di natura, e ne' canti degli uccelli, o nell' inflessione della parola, non ha esemplari di tempo misurato; e infine tacendo ancora della poesia che, valendosi di parole, non ha segni rappresentativi; dirò solamente, che pittura e scultura, quando producessero illusione perfetta in ogni cosa, non potrebbero in una riuscire a ogni modo, ossia nella vitale mobilità. Ed ecco il perchè le statue colorate, se grandi al naturale, e specialmente poi se di cera, con l' immobilità loro recano certa repugnanza e, a donne, ribrezzo talvolta; o il perchè, quando in pitture di paesaggio ingrandite con lenti si veggono persone, alla verità de' loro aspetti contraddice l' immobile loro starsi, e ciò dispiace a chi mira.

5. Però, come tornerebbe pessimo insegnamento all' arte bella del dire, inculcando che bisogni prendere ogni parola e ogni frase, quali suonano in mercato da una parte, o quali si scrissero ne' libri studiati dall' altra, prendere ogni fatto di storia in ogni suo particolare, o i sentimenti e pensieri e fantasie nostre od altrui appuntino, senz' elezione regolata da un concetto; e come pessimo insegnamento darebbe al musico chi dicesse, va talquale copiata la declamazione della parola, poichè allora non avremmo più musica;

e insegnamento pessimo e quasi ridicolo sarebbe all'architettura un copiare negli edifizj alberi e caverne; similmente copiare senza scelta o senza un *fine ideato* si consiglierebbe malissimo a scultori ed a pittori. Scriveva Leonardo da Vinci nel *Trattato della Pittura:* « Il pittore dev' essere naturale, e considerare ciò ch' esso vede, e *parlare con seco*, eleggendo le parti più eccellenti della specie di qualunque cosa ch' ei vede. » Quel Bartolini, perciò, che abbiam sentito sì efficace in ripetere, *copiamo dal vero,* e che affermava doversi *preferire l'uomo creato da Dio, piuttostochè quello seguìto dagl'idealisti;* aggiunge: aversi nell'arte *un bello riunito, e non ideale* (cioè artificioso, fuor di natura) per mezzo di parti scelte *armonicamente, adattate al fine dell' artista;* e per via del *concetto* formarsi 'l *soggetto richiesto,* ma che lo troviamo in natura con giudizio elettivo; e quello che il *concetto ha trovato,* e la composizione ha *scelto,* esprimersi dall' esecuzione secondo natura *rigorosamente;* perchè non potevano certo servire a Zeusi le cinque vergini, s' egli non avesse saputo copiare le parti per formare un *tutto bello,* ma le parti adattate al soggetto si copiano dal *bello naturale,* per elezione. (*Luogo citato.*)

6. Sicchè imitare la natura non è copiare il *soggetto dell' arte,* sempre nuovo e diverso, bensì per le copie avvezzarsi ad inventare un *soggetto* e per esso *scegliere* dalla natura. Ma segue l'altra domanda, in che proprio consista l' elettiva imitazione; giacchè s'intende benissimo che si prendano da natura sentimenti, aspetti e suoni con iscelta conveniente all' unità del

concetto proprio; ma non s'intende ancora in che modo parti diverse s'adattino a formare unità. Se talquali si togliessero, per esempio, più membra di donne, avremmo accozzo, non convenienza; e se talquali si prendessero più sentimenti, astraendoli da ogni lor circostanza di tempo, di luogo e di persone, pur qui avremmo poesie accozzate, non vera unità di soggetto. La scelta dunque si opera imitando il *come fa* la natura, piuttostochè *imitarla materialmente* ne' particolari: e ciò, appunto, accorda il simile col diverso, e la necessità d'imitazione con la libertà d'invenzione. Difatti quanto alla poesia, od all'eloquenza in genere, il soggetto che trattasi non può mai rassomigliare in tutto soggetti naturali; ma, conosciuta la natura di certi affetti, si conosce ancora la legge del come si producono essi e realmente si manifestano, modo che poi s'imita inventando i particolari, e congiungendo a loro que' sentimenti anche reali che si convengono al soggetto nostro, e adattandoli alla varietà degli accidenti. L'Alfieri, per esempio, dedicò l'*Alceste* alla madre sua, e così le diceva: « Ella può giudicar veramente, se io abbia saputo dipingere quel sublime affetto, ch' ella tante volte ha provato, e principalmente quando le fu da morte involato altro figlio.... sempre ho nel core quelle sue parole, ch' eran poche e semplici, ma vere e terribili: chi mi ha tolto il mio figliuolo? Ah! io l'amava troppo, non lo vedrò mai più; e tali altre, di cui, per quant'ho saputo, ho sparso la mia Merope. » (Vedi la *Dedica*, ec.)

7. Rispetto alla pittura e scultura, se in età di

scadimento fra' Greci e fra noi si tolse un modello artefatto di bellezza, e si lavorò monotoni e di maniera; per lo contrario a'suoi tempi Fidia, e, fra noi, Giotteschi e Quattrocento e Cinquecento tennero fissi gli occhi nella reale natura, e vi conformarono l'opere loro, tantochè in queste si ritraevano spesso dal vero i personaggi. Ma in che modo poteva ciò armonizzare con l'idea degli artisti? Essi sceglievano quelle figure che meglio convenivano alla composizione loro, e alle figure davano espressioni e movenze adatte. Dove l'imparavano essi? Mirando a *come fa la natura* in casi somiglianti. E ancora, quando Zeusi od il Bartolini prendevano più modelli per fare una donna, come poteva poi con parti levate da corpi diversi uscire un'armonia? Essi, raccogliendo membra convenienti fra loro al possibile, sul modo di congiungerle in un tutto novello badavano al *come fa la natura*; e *il come* l'avevano imparato già copiando la natura stessa, e nel reale avevano appresa la possibilità ideale, o nell'esperienza l'arte, com'il Bartolini scriveva e ripeteva più volte.

8. In musica e in architettura succede lo stesso. La composizione musicale certo è invenzione; ma ogni musico buono imita e deve imitare leggi di natura, e ciò in quattro modi. Primo, rispetto alle attinenze fra i toni naturali della parola, e l'idea e i sentimenti, giacchè la voce nell'intensità sua e nel giro si varia indefinitamente secondo i pensieri e gli affetti e par quasi canto naturale, benchè non di tempi determinati; e se molta è la vivezza interiore dell'anima, o

se occorre ch'altri ci oda di lontano, la parola si fa declamazione, che molto più avvicinasi al canto. Il musico adunque, raccolte da natura queste leggi, osserva le native inflessioni della voce a conformità del pensiero, non per iscendere al minuto, come nel suo terzo stile faceva il Beethoven, talchè ogni nota sembri parola, o come il Wagner oggi; ma perchè un intero periodo di note dica un pensiero e un affetto, quasi un bel periodo parlato, e che sollevasi a melodia. Secondo modo è, che leggi naturali d'attinenza fra i suoni e l'orecchio si convertono in leggi di contrappunto, e in ciò consiste ogni regola di tono e di tempo, di consonanza e dissonanza, di frase o di periodo musicale. E terzo modo è, seguir la legge dei suoni pur di cose materiali a darcene col suono la rappresentazione fantastica, non già per troppo imitare venti, acque, muggito di bovi, e moto di corpi, poichè il troppo riesce a materialità, nè serve più al fine dell'arte, a un ordine vo'dire di perfezione ideato e immaginato; oltrechè si snatura la musica, determinando soverchiamente i suoni musicali che han sempre dell'indefinito; ma tuttavia, quel riscontro di materiale natura e di musica, se temperato, è grande bellezza. Infine, tra suoni, modulazione di voce, canti, e aspetto visibile de' luoghi avvi analogia che il musico imita; onde il Mayerbeer, a scrivere *Roberto il Diavolo*, venne in Sicilia.

9. Sull'architettura, tacendo anco le solite storie del Milizia e d'altri circa l'origine di essa, e come le varie parti e gli ornamenti d'un edifizio imitino te-

state di travi, alberi o caverne, si può a ogni modo stabilire quattro raffronti di natura e d'arte. Primo; la naturale capacità di certe cose, alberi o antri, a ricoverar l'uomo, generò l'arte d'imitazione grezza, come abituri, povere capanne, o città intere scavate nel sasso, per esempio in Sicilia presso Gibellina ed Ipsica; e quindi l'architettura non può dilontanarsi da forme analoghe, senza dar nel barocco e nel disadatto, cioè senza offendere leggi di natura. Secondo; tra' varj bisogni e usi dell'uomo, e le forme degli edifizj è tanto naturale attinenza e sì diversa, che l'architetto la imita, nè può procedere con modi fittizj; come, piccolo era il tempio fra' Greci, capace solo de' sacerdoti e della vittima, perchè il popolo stava di fuori, ma grande il tempio cristiano che in sè lo accoglie; come altresì, pubblico palagio e casa privata, diversi nell'uso, han differente il disegno. Terzo; varietà di luoghi determina variamente l'architettura, non solo per gli usi degli edifizj, ma sì per naturale conformità imitata dagli architetti, come le piramidi o la mole de' tempj egiziani e indiani rispondono a' deserti e a' piani sterminati; o l'acute guglie tedesche a' monti e a' tetti acuminati per sostener le nevi e sgrondarle, od alle selve; ma i colli dilettosi di Grecia e d'Italia volevano le grazie di linea retta o amabilmente curva, Quarto, infine; tra l'idea che si vuole significata, cioè un' idea o religiosa o civile o domestica, e l'aspetto degli edifizj corre analogia intima, come tra le fattezze del corpo e l'anima che gli porge atto vitale; tantochè, come l'altezza de' monti eleva lo spirito, così la cupola del Brunelleschi; e come in selva od in

viale una serie d' alberi rende maestà ed amplifica la vista, così nel tempio i colonnati.

10. La soluzione del secondo quesito è pertanto, che l' arte imita la natura non *materialmente*, sì *formalmente* o il *come* natura fa; e che indi l' arte, unificando per via d' un' idea le cose reali imitate, produce nel simile il diverso. Ma il diverso nell'arte, o la novità sua, è forse un che più perfetto della natura? Ecco l' ultimo quesito. Si procederà per esclusione, affinchè vediamo quel che rimane. Vorrà egli supporsi che l' arte superi la natura, imprimendo l' idea specifica perfetta nell'opere sue? Or che vuol egli dire idea specifica perfetta? È quel concetto, che ci appresenta ogni perfezione d' una specie; come, idea specifica perfetta d' uomo è concepire ogni perfezione d' animo e di corpo sparsa in ogni uomo e ne' due sessi. Mirabil potenza dell' intelletto umano, riunire in un concetto perfezioni tanto moltiplici e sparse! Ma come, rispetto alla individuata realtà d' una specie, non s' adunano nè possono adunarsi le perfezioni tutte in un individuo solo, per esempio, paternità e maternità, industria d'arti manuali e scienza, sacerdozio e valore di guerra, bellezza virile e femminile; così l' arte del bello, individuando un' idea in immagini, non può rendere in esse mai l' idea specifica perfetta, bensì una o più perfezioni determinate; un tal uomo, una tal donna, non già l'uomo e la specie umana. Oltrechè poi, segnatamente la poesia, può anche rappresentare imperfezioni per un fine più alto, come in un' epopea le passioni contrastanti ad un fine ultimo che poi vince.

11. O forse, poichè s' esclude quel supposto, diremo invece che l' arti del Bello superino in certe *determinate bellezze ogni bellezza di simil sorta,* come la Beatrice dell' Alighieri ogni amoroso e celeste animo femminile, o l' Ercole Farnese ogni bellezza vigorosa d' uomo, o la Venere di Milo qualunque molle venustà di donna, o un canto del Bellini ogni naturale armonia? Ma distinguiamo: vuol egli parlarsi di natura esteriore? Or diceva il Bartolini: non può arte umana superare arte divina; e, davvero, tale formosità si scorge a volte in corpi reali, tal donna o tale uomo, da sgomentare ogni più potente artista; e mi sovviene, che per pubblico ufficio stando presente a *visite di leva* e mirando giovani nudi, segnatamente agricoltori, m' apparivano bellezze sì eleganti e forti e snelle, da disgradare il sì ammirato Apollo di Belvedere. La ragione del non potersi, quanto a' corpi, superare con l'arte la natura in *modo assoluto* si è; che bellezza perfetta stando in proporzione di parti e in espressione, la *natura,* quando accidente non impedisca, produce la più *naturale* o più conveniente forma d' una specie. O vuol egli parlarsi di natura interiore, cioè di bellezza spirituale? Ma ciascuno di noi può avere in famiglia sua o nel mondo vedute (che che dicano gl' irti accusatori del genere umano) tali virtù, da farci esclamare: costei o costui è cosa di Paradiso. In madri che allattano i lor bambini, o li vegliano malati, negli occhi d' un amico fedele, nella giovanile sincerità, nell' austera benevolenza de' vecchi, nel pacifico lavoro d' artigiani onesti, e in uomo di guerra impetuoso e tranquillo fra il rimbombo dell' armi, rifulgono tali

splendori che l'arte bella può imitare, vincere no. Sì, le più astratte idealità (grazie a Dio) uguaglia talora la morale realtà: immacolati amori, e il bene altrui preferito al nostro, e annegazioni, e sospiri di verità e di virtù, ciò insomma che l'arti accennano, ma il testo chiaro leggesi entro l'uomo. Vero è, che l'artista raccoglie in un soggetto perfezioni varie (non tutte già, come notai); per esempio, in Enea raccolse Virgilio la pietà e gli spiriti guerreschi, *pietate insignis et armis;* ma in vivi uomini s'avverano eziandio queste felici unioni, com'al poeta futuro parrà mirabile Carlo Alberto che sì costantemente aspettò la sua stella, e, quasi cavaliere di Crociata, congiunse a umiltà di fede ardimento di battaglia e virtù di re. La ragione poi che l'arte può emulare, non vincere in *modo assoluto* la spirituale realtà, si è, che l'artista non saprebbe fingere spirituali perfezioni, se l'animo non ne fosse già capace.

12. Architettura e musica parrebber sole andare innanzi alla natura, poichè natura non abbia edifizj nè un tutto musicale; pure, meglio considerando, nè qui l'arte divina lasciasi oltrepassare dall'arte umana. Gli edifizj nel creato mondo non vedi; ma le linee degli edifizj oh! quanto più maestosamente o leggiadramente risplendono nell'universo. Qual cupola mai può emulare l'apparente convessità de' firmamenti? o qual colonnato e fuga d'archi, gli abeti e le maestose arcate loro a Vallombrosa, o la pineta di Chiassi a Ravenna? o quale di larga fiumana, che corre con placido vigore ne' piani lombardi, più leggiadra linea orizzon-

tale? Quant' alla musica poi, sta bene che s' inventa un tutto di suoni; ma può essa la musica più efficacemente operare che non operi ogni giorno, anzi ogni momento, la voce piegandosi come il sentimento chiede a pianto e a riso, a preghiere od a minacce, ai susurri amorosi, come Orazio li chiamava, o agli accenti d'ira; sicchè l'infinità degli accidenti musicali nelle pronunzie non può nessun alfabeto scritto de' vivi linguaggi distinguere, o contrappunto *fonetico* determinarla? Ragione di tutto ciò è poi, che da natura si generano i suoni e le linee più *naturali,* più convenienti perciò, più perfette, più belle.

13. O si dirà, infine, che arte superi natura, tendendo agli archetipi eterni? Ma qui avvi una semplice risposta: gli archetipi eterni fabbricarono l'universo, che dicesi perciò arte divina; nè l'arte umana può quindi fabbricare, tendendo a quegli archetipi stessi, opera più perfetta; benchè tendenza sì sublime spieghi l'incontentabilità degli artisti nell'opere loro, e quel cercare ch' essi fanno più e più la perfezione. Non può dunque, concludo, affermarsi che in *modo assoluto* l'artista superi l'esemplare suo ch' è la natura; e quando il popolo dice d'una cosa naturale bella, ch'*essa pare dipinta,* se da un lato accenna che l'arte ha per obbietto cose perfette, accenna dall'altro che la natura porge bellezze imitabili all'arte, ma non inferiori. Sicchè ho posto in chiaro, che copiar la natura è via necessaria per giungere a liberamente imitarla; e che imitarla poi non è copiare, sì scegliere in virtù d'un'idea; e che per l'idea imitiamo, non material-

mente, sì formalmente, o il *come natura fa*, cioè le sue leggi; e che però l'arte, imitando, non può superare la natura in modo assoluto.

14. Se non in modo assoluto, cioè che sia proprio superata la natura *in sè stessa* e *in universale*, dunque in modo *relativo*, relativamente cioè alla potenza o perfezione che ha l'uomo d'inventare, o rispetto alle cose particolari? Viene da natura la stessa potenza inventiva; ma in quanto con l'intelletto suo e con la volontà l'uomo produce un ordine *nuovo* di segni, ch'esprimono una perfezione ideata e immaginata da lui, questa perfezione *nuova* è un alcun che dell'uomo, e liberamente operato da esso; e in ciò per virtù datagli da natura egli supera la natura, e in ciò ancora egli può vincere di bellezza le particolari cose naturali. Non avvi dubbio che l'arte produca nuove bellezze, poichè natura da sè sola non fa poemi, nè disegni, nè begli edifizj, nè melodie o armonie in un tutto determinato. Ma l'uomo produce quest'ordini nuovi di perfezione, concependo un'idea, e dall'idea generando un'immagine di cose interiori ed esteriori, e idea e immagine significando con segni sensibili; nell'opera d'arte adunque l'idea traluce chiarissima, immediata o diretta, e piena, se l'opera è veramente bella; mentrechè nelle particolari cose di natura questo non sempre accade, o non si concepisce. In tanta moltiplicità e varietà di fatti o d'accidenti non vediamo chiaramente, se non talora per profondi raziocinj, come i disordini apparenti del mondo materiale o i disordini veri del mondo morale sieno coordinati

ad un finale ordinamento di bellezza e di giustizia; l'arte invece ha sempre un ordine chiaro, e quand'anche imita (come il poeta) i vizi, mostra evidente la coordinazione loro ad un fine più alto. Le cose naturali, umane o non umane, non mostrano immediata o diretta la luce ideale divina, perch' esse operano di lor propria causalità; l'arte del bello ci manifesta invece il soggetto immediato d'un'idea operatrice. Vi ha in certe particolari cose imperfezioni accidentali, come in alcuni corpi umani, o le perfezioni sono sparse, come ne' suoni fisici e nella voce; ma l'arte bella invece, o imita solo le perfezioni come la scultura (quand' altro fine non chieda l'opposto), o come la musica le riunisce in unità, sicchè nell' opere dell'artista la luce dell' idea rifulge piena. L'arte del Bello, insomma, esclude ne' segni dell' ordine o della bellezza ogni oscurità, e ogn' imperfezione non evidentemente coordinata, e le perfezioni unisce in un tutto nuovo.

15. Quindi, per tale rispetto, le cose d'arte producono più meraviglia, che non le naturali, palesandosi all'uomo qual sua propria fattura eccellente. Generate dall' interna mentalità dell'uomo, esse appariscono a lui quasi effigie viva del suo spirito immortale; un'effigie, da cui si toglie, al possibile, ogni difetto e ove s'imprime tutto ciò che nello spirito umano v'ha di più sollevato e di più vera spiritualità. L'artista degno di tal nome, poetando, disegnando, musicando per amore di bellezza, è in tal condizione d'animo allora, che per la stessa eccellenza dell' obbietto suo i suoi pensieri e sentimenti si elevano al più alto grado d' eccellenza o

d'energia, lasciando non solamente il difettivo, ma il comune altresì; tantochè i momenti dell'ispirazione o dell'estro non possono durare a lungo. Ciascun uomo ha elevazioni d'animo naturali, e quindi ne sorgono naturali segni, cioè gli esordi della poesia popolare, o de' canti popolari, e ogni uomo è talvolta poeta e musico, e sarebbe architetto, pittore, scultore, se ciò non richiedesse pratica di atti e di stromenti esterni. Ma l'artista, per proposito determinato, si prepara con gli studj dell'arte a significare ne'momenti dell'estro quel ch'avvi di più nobile, di più elevato, di più raro entro l'anima umana, e di cui son l'espressione poesia, disegno e musica. Succede all'artista com'all'amante, che volendo essere riamato caccia da sè ogni asprezza, ogni viltà e ogni atto villano, e porgesi conformato in volto e in parole ad armonia d'intelletto e di sentimento, perchè l'amabilità sua tiri a sè l'altrui amore. Or ecco adunque in che modo l'arte, relativamente alla potenza umana e a certe cose particolari, vince la natura, da cui bensì viene la potenza.

16. Luce chiara, immediata, piena d'ordine ideale si è l'arte del bello, ed effigie bellissima perciò dello spirito umano. La qual forma interiore, stampata ne' monumenti dell' arte bella, non in sembianze astratte o di pensiero speculativo, ma in vive sembianze di pensiero, d'immagine, di segni esteriori, fa sì, che i monumenti stessi piucchè altro vestigio mai rendano imperitura la vita d'un popolo, quasi eco vivente di secoli passati. L'arte bella rende immobile, a dir così, ciò ch'è mobile, a ciò che si corrompe dà

consistenza, e trattiene ciò che s'invola; come, in *Giobbe* o nell' *Odissea* e nell' *Iliade* sembra vivere tuttodì l'età primitiva, ne'bassorilievi del Partenone o ne'mosaici di Pompei sono costanti le bellezze greche o italiche, nel Colosseo poi e nel Panteon resta perenne l'universalità e maestà del popolo signoreggiatore. Quasi voce monotona che ci suona nel bujo, nascosto il parlatore, è ogni altra memoria di nazioni e di schiatte; ma le reliquie dell'arte bella, edifizj, sculture, poesia, eloquenza, son quasi parola modulata che sentiamo in luogo d'aperta luce e mirando chi parla, il cui volto e la voce mostrano luminosamente quel che s'asconde nell' intelletto e nel cuore.

CAPITOLO VIII.

Della Invenzione.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Giudizio intorno alla realtà. — 3. Esempj dell'arti. — 4. Giudizio di possibilità reale. — 5. Esempj. — 6. Giudizio di verosimiglianza ideale. — 7. Esempj. — 8. Diversità de' tre giudizj. — 9. Si risolvono le difficoltà, quanto all'antica poesia; — 10. Quanto a' componimenti misti di storia e d'invenzione; — 11. E quanto a' nostri tempi. — 12. L'idea universale non basta per ispiegar la invenzione. — 13. Non bastano neppure le differenze della realtà e dell'argomento. — 14. Si bisognano ancora per ispiegare ciò le disposizioni particolari dell'artista. — 15. Ecco il perchè l'invenzione abbia del misterioso. — 16. Conclusione.

1. Dissi che l'arte del Bello sta nell'osservazione imitativa di natura e inventrice a fine di bellezza. Come la natura offeriscasi esemplare dell'arti, come l'artista debba osservarla, cioè considerarla intentamente, in che poi consista l'imitazione, ho esposto fin qui; devo procedere pertanto all'invenzione. Or poichè l'inventiva degli artisti ci dà un ordine nuovo di perfezione in virtù d'un'idea, ma siccome altresì l'idea si forma in virtù della conoscenza di cose reali, è da esaminarsi com'accada questo passaggio, e indi que-

sl'accordo, dal reale all'ideale che poi produce l'opera d'arte. Sicchè vedremo gli atti mentali con che si giunge all'idealità del soggetto in ogni arte del bello, risolverò quindi alcune difficoltà oggi famose, cercherò infine come l'idealità diventi opera determinata.

2. L'arte, per necessità, comincia sempre da un'apprensione di cose reali, e indi sempre da un giudizio sulla realtà. E come no, se dall'apprensione del reale ha cominciamento tutta la conoscenza umana? E tra le cose reali conosciute avvi la storia che ci porge notizia de' fatti passati e, ancora, con la fede che prestiamo alla storia vuolsi annoverare tutto ciò che per intelletto sappiamo e per fede crediamo reale, benchè con percezione intellettiva e sensitiva non s'apprenda, come Dio e gli spiriti puri. Può essere in queste credenze alcuno errore, le superstizioni volgari circa le fate, per esempio, e la pagana superstizione del politeismo; ma in sostanza le arti del bello prendono le mosse ognora da ciò che credesi od è reale; sicchè freddissimo, come il Tasso diceva nell'*Arte poetica*, riescirebbe oggi l'uso di mitologiche deità, che più non si credono, e fredda oggi parrebbe anco l'immaginazione d'un bosco incantato, come nella *Gerusalemme* del Tasso, poichè la credulità nella magia venne a mancare. Sembrano morte poi tutte l'invenzioni di cose soprannaturali a' tempi di miscredenza, perchè la Fede non le ravviva.

3. Io poneva, dunque, che da un giudizio circa la realtà muove l'arte del bello; da un giudizio, cioè,

o d'apprensione immediata, o di fede storica, o di fede religiosa. Se materia non fornissero al poeta la coscienza de' pensieri e affetti nostri, le immagini del mondo esteriore, la fede in soprannaturali entità e la storia, come sarebbero nati nell'India o in Grecia ed in Roma e nell'evo cristiano i Poemi epici; o come le Tragedie, da Eschilo allo Shakspeare, o i Drammi amorosi, dalla *Sakuntala* degl'Indiani fino all'*Aminta* del Tasso; e come poi la Lirica, da Pindaro e da Orazio fin al Goethe, al Manzoni, a Giacomo Leopardi? Anche le finzioni capricciose de' Poemi romanzeschi avevano fondamento di storia e di credenza. La quale necessità s'avvera, benchè con forme differenti, nell'arti tuttequante. La scultura dell'Oriente, o la Greca e la Romana, ciò altresì che di quelle pitture conosciamo, cade sovr' argomenti di mitologia e d'antiche tradizioni eroiche, o sopra religiose solennità e i giochi sacri, per esempio i bassorilievi di Fidia nel Partenone; scultura e pittura de' popoli cristiani si congiungono inoltre per lo più alle nostre credenze od a' politici avvenimenti e, dove imitano cose antiche, vi bisogna pur sempre un riferirsi storico ad antichi fatti od a credenze d'altri tempi; sempre poi dalla reale natura dell'uomo e dell'altre cose prendono esempio l'arti figurative. L'architettura, oltre andare soggetta come ogni arte a leggi reali, che son leggi meccaniche, statiche, dinamiche, ha inoltre il suo principio nelle reali armonie tra l'edifizio e l'uso che vuol farsene, sicchè, per esempio, alla Fede cristiana deve rispondere il tempio fra noi, nè parere un edifizio gentilesco. Esente da siffatta relazione non può andare nemmeno la mu-

sica, perchè non solo la governano leggi reali acustiche, convertite in leggi di melodia e d'armonia, ma evvi pure il bisogno di significare que' tali affetti o sentimenti, quando massimamente la musica s'unisce alla parola. Insomma l'estro inventivo degl'artisti, tanto e'sieno poeti, quanto disegnatori o musici, riceve l'occasione sua o l'impulso primo da'reali affetti dell'animo, dagli aspetti sensibili dell'universo, dalla storia scritta o tradizionale de'popoli, e da religiose credenze.

4. Il primo giudizio dunque degli artisti è *un giudizio di fatto,* cioè un giudizio o di percezione o di credenza, e che può venire significato in tal modo: la *cosa è così*. Or qual altro succede? Succede un giudizio, non più di fatto, ma di *possibilità reale*, di cui è un particolare modo la storica *probabilità*. Se la notizia d'una qualunque cosa non è piena, e questa ci rimane in parte, più o meno, misteriosa, noi con l'intelletto e con la fantasia riempiamo, direi, tal vuoto, giudicando che la parte ignota *potrebb' essere così o così*, o essere *probabile* che sia di tal guisa. E badiamo, questa legge del pensiero nostro, primachè divenga legge dell'arti, è universale o di natura umana; nè per fermo l'arti germinano d'altronde se non da natura, di cui sono il fiore più bello. Quando noi, specialmente di notte, vaghiamo per le vie, se da una casa esce un suono di pianoforte, non solamente giudichiamo che avvi chi lo suona, ma sì, secondo la qualità di quel suono ilare o mesto e di più o men sentimento, ancor poi secondo l'età giovanile o adulta

di chi passa per la via e secondo le disposizioni dell'animo, siamo anche più o men disposti a fermarvi l'attenzione; indi a giudicare donna od uomo che suona, ed a supporre i tali o tal' altri affetti che la non vista persona muovono a suonare. Vedendo un castello feudale del Medio Evo, e sapendo la baronale potenza e prepotenza, tosto giudichiamo probabile che ivi abbiano pianto e fieramente patito poveri oppressi, e molto più se v'ha prigioni e trabocchetti, come ne'vecchi castelli di Lunigiana; e più ancora, se, come al castello di Vernio, siasi trovato qualche cadavere arcanamente sepolto ne' sotterranei. Allora sorgono in pensiero mille possibilità. Sicchè al primo giudizio di fatto la *cosa è così*, succede il giudizio di possibilità reale, *potrebb'essere così*. Lo che avviene ancora pe'giudizi di credenza religiosa e superstiziosa; com' allorchè i credenti e i superstiziosi, movendo dalla lor fede, credon possibile che certi fatti abbian causa in voleri divini, o in opera di demonj e d'anime separate dal corpo, e in generale da spiriti misteriosi.

5. Or va proprio in tal guisa nell' arti del bello ancora. Prendete la Pia, qual'essa è nel *Purgatorio* dell' Alighieri, e, dopo, la Pia nella *Novella* del Sestini, e indi la *Pia* tragedia del Marenco, e voi capite che di necessità que' poeti, lette o udite per fama le sventure della povera donna, conosciuto per vista o per altrui descrizione il castello della Pietra in Maremma ove si dice che la misera finisse i suoi giorni, sapendo poi di tali contrade la malaria, dovevano concepire in mente la possibilità de' dolori fatti patire a

lei da chi la dispose con *la sua gemma*, concepirli quasi una storia possibile che rischiarava i misteri della reale storia tenebrosa. L'arti figurative ancora vanno per queste vie; giacchè, ad esempio, trattisi di scolpire o dipingere l'Abele; tosto, a' giudizj reali del quanto sappiamo di lui, ucciso innocentissimo e santo dal fratricida, tien dietro il giudizio sulla possibilità ch'egli avesse un corpo significativo d'innocenza e d'anima santa, e il giudizio ancora ch'egli cadendo in terra, o giacendovi, mostrasse atti mansueti, anzichè segni di risentimento e d'animosa tenzone in difender sè stesso. E, del pari, nell'architettura o nell'arte musicale, dopo i giudizj reali circa la rispondenza di certe linee o di certi suoni alle tali o tal'altre idee, a questi o a que' sentimenti, all'un fine od all'altro, vengono i giudizj sulla possibilità con linee o suoni somiglianti di svegliare simili affetti e idee, o di rispondere a' fini religiosi o civili, per la differenza da un tempio ad un palagio, e da una messa solenne ad un dramma teatrale.

6. Se il giudizio di fatto, *è così*, precede il giudizio di possibilità reale, *può esser così*, questo conduce ad un terzo d'*ideale possibilità*, in cui sta l'invenzione dell'artista, e che s'esprime in tal modo, *ciò è verosimile*. Or quando mai accade? Al solito avvi una legge comune o di natura. Riprendiamo l'esempio dell'armonia ch'esce di notte da una casa, e fate che quel suono l'ascolti un giovane disposto ad amorose fantasie, per fermo egli non solamente lo giudicherà essere un segno di persona viva, e non solamente cre-

derà possibile che una fanciulla tragga queste armonie dal pianoforte, ma egli correrà più oltre, tanto, che l'immaginazione di lui finge l'aspetto di chi suona e sente ne' suoni parole d'intimi affetti; e la suonatrice ch' egli vede nell' anima sua, è immaginata da lui com' a lui porge il cuore amoroso. Sicchè l'animo non vaga più allora in una più o meno indefinita possibilità, nè giudica la possibilità d' un reale ignoto, ma generiamo nell' intelletto e nella fantasia un' idea ed un' immagine, che per fermo sappiamo esser nostra, pur verosimile, cioè simile a quel che può essere fanciulla innamorata. E dicasi lo stesso, allorchè vedendo castelli antichi, la vivace fantasia naturalmente crea novelle o romanzi, fingendo armati cavalieri che ascendano l' erte vie verso la rôcca, e il ponte levatojo che s' alzi, e la nobile castellana che riceva gli ospiti; e un trovatore ucciso e sotterrato là entro per gelosia del barone.

7. S' intende chiaro che a quest' ultimo atto intellettuale, *a determinare il concetto in una immagine di verosimiglianza*, vengono infine tutti gli artisti e che in ciò consiste l' inventiva. Così la Pia diventò un' apparizione del *Purgatorio* per Dante, un soggetto di novella pel Sestini, pel Marenco un dramma; così l'Abele diventò una statua del Duprè, o una pittura prediletta ne' tempi de' Giotteschi e del Cinquecento; così la possibile rispondenza di linee o di suoni ad un concetto cristiano diventò la cattedrale di Firenze o san Pietro di Roma, la messà del Mozart o del Rossini. Che la possibilità ideale, la poetica per esempio, ger-

mogli dalla possibilità reale come dalla storica e dalla religiosa, si riscontra in certe leggende del Medio Evo, in quelle di san Giovan Batista per esempio e della *Maddalena* volgarizzate dal Cavalca, e ove si ripete a ogni tratto: io mi penso che santo Giovanni o la benedetta Maddalena facessero e parlassero così e così; modo tenuto ancora in libri antichi o recenti di meditazione cristiana, per esempio in quelli di san Bonaventura.

8. Col giudizio di fatto dicesi: *ciò è vero;* col giudizio di possibilità reale: *ciò può esser vero;* col giudizio di possibilità ideale o inventiva: *ciò è simile al vero.* Sicchè tal giudizio è assolutamente diverso dagli altri due; perchè quand'anche un poeta ci appresenta immagini relative a cosa reale, come David che canta i suoi pentimenti, e Giacomo Leopardi le sue desolazioni, egli non iscrive una storia, ma ci offerisce al pensiero una rappresentazione immaginosa de' suoi affetti, mentre lo storico va e vuol fare andare diretto il suo lettore alla notizia de' fatti accaduti. Perfino un ritratto in iscultura od in pittura è un ordine di segni, ove si ferma l'anima di chi dipinge o di chi mira; quantunque passiamo poi a considerare l'attinenza fra il ritratto e l'esemplare. Insomma, com' il ritratto e come il poema son *verosimili,* non già veri, così è ogni opera d'arte.

9. Veduto il naturale passaggio dal reale all'ideale nell'arte del bello, già vengono risolute le famose difficoltà, proposte dal Manzoni nel suo libro su' *Compo-*

nimenti misti d'invenzione e di storia. Egli notò da par suo la differenza tra il giudizio di verità storica e il giudizio di verosimiglianza, onde reputò impossibile l'accordo fra storia ed invenzione. Il Manzoni affermava perciò, che i poemi d'Omero erano a'Greci una istoria de' tempi antichissimi, e che il Machiavelli metteva in bocca de'suoi reali personaggi dicerie inventate, quasi elle fossero vere. Ma, premessa sempre la debita riverenza per quel valentuomo, crederemo noi che Omero, o chiunque altro formò i due poemi, reputasse di fare una storia, piuttostochè una poetica finzione di fatti verosimili, relativi cioè a fatti reali o creduti? Basterebbe a disingannarci nel Canto II dell'*Iliade* l'invocazione alle Muse, così tradotta dal Monti:

> Muse dell'alto Olimpo abitatrici,
> Or voi ne dite (che voi tutte, o dive,
> Riguardate le cose e le sapete:
> *A noi nessuna è conta* e ne susurra
> Di fuggitiva fama un'aura appena)
> Dite voi degli Achivi i condottieri.

E basterebbe poi ciò che Omero racconta degli affetti, occulti nell'animo degli eroi. Crederemmo forse che non sapesse di mettere in bocca de'personaggi per verosimiglianza storica, piuttostochè per vera storia, quei discorsi loro il Machiavelli, e che tale divario non abbiano sempre conosciuto i lettori non grossolani?

10. Condanna il Manzoni, egli autore de' *Promessi Sposi* (libro sì caro all'Italia), ogni romanzo storico e ogni altro componimento che abbia mistura di cose inventate e di storiche, perchè allora cozzano i due giu-

dizj, lo storico ed il verosimile. Ma vuolsi chiarire la questione. Già vedemmo, che il giudizio reale, *ciò è vero*, dà luogo al giudizio di storica possibilità o probabilità, *ciò può esser vero*, e che questo conduce al giudizio di verosimiglianza ideale, *ciò è simile al vero*, e che in esso sta l'opera d'arte. Sicchè ha ragione il Manzoni; quando in un medesimo componimento avvi una parte storica, e che si dà come storica, tanto da recare documenti a provarla, come suol farsi dal Walter Scott e dal Manzoni stesso e dagli altri, per esempio circa gli Untori di Milano e i Bravi e la carestia e le sue cagioni; e avvi presso a quella una parte, inventata chiaramente, per esempio Renzo e Lucia; fermamente il Manzoni, come il Foscolo prima di lui, han ragione, perchè le due parti saran belle, son bellissime l'una e l'altra, sì, ma insieme non istanno, anzi pugnano insieme storia e romanzo, realtà e finzione. Invece, quando la storia non sia più storia, e si trasformi per unità d'idea nel verosimile, allora il contrasto non avvi più, e la realtà serve all'idealità.

11. Oggi v'ha una critica, dice il Manzoni, indagatrice del vero minuziosa e gelosa, talchè le finzioni aggiunte alla realtà, come nell'*Epopee*, non appagano più. Ma io rispondo: una critica che indaga il vero, il fatto, il reale, può essa forse cadere in un'opera d'arte poetica? Mai no, se un lavoro poetico ha per soggetto immediato suo il verosimile, non già il vero. Sulla relazione bensì tra il vero ed il verosimile può aver luogo la critica. Infatti, chi legge o vede o ascolta un'opera d'arte, procede in modo contrario all'artista;

comincia (vo' dire) dal giudizio sul verosimile inventato, poi scende alla possibilità reale o storica e quindi alla verità: per esempio, chi vede un'immagine di Gesù Cristo, giudica prima dell'immagine stessa se bella e devota, poi paragonando tale immagine con l'idea religiosa di Gesù giunge alla probabilità storica che il Redentore avesse alquanto simili fattezze o simile atto ed espressione; indi chi sia Cristiano, per quel segno adora il significato. Questi atti son più o meno rapidi e congiunti, ma tali sono e tal è l'ordine loro. La critica, dunque, s'esercita su queste relazioni di verosimiglianza fra l'opera dell'artista e la realtà. Ed ecco il perchè in secoli più immaginosi può facilmente credersi che la finzione poetica d'un poema, per esempio, si ragguagli alla storia, come un fanciullo chiede: tal novella è vera?; e invece, quanto più il secolo è ragionatore, tanto più richiede accurata verosimiglianza, o di non contrastare visibilmente con la storia. Del resto, se critica vuol dire scetticismo, allora essa è cagion vera che rende impossibile ogn'inventiva, poichè l'arte abbisogna d'affetto e muove da bellezze reali o credute reali e ammirate. Ma la *Stuarda* dello Schiller par prova bastante, ch'oggi ancora può la storia condurre all'invenzioni, e farsi ammirare da ogni popolo civile.

12. Veduto con quali atti mentali sorge a novità di concetto l'artista, e risolute gravi difficoltà, rimane da vedersi come l'ideale passi all'opera, o come si determina in mente per modo da farsene un che nuovo, cioè inventato. Qualunque opera bella si parte da un'idea universale che poi si determina. Prendete l'*Odissea* o

l'*Iliade;* questa è il concetto di più popoli nell'unità d'un'impresa per comune affetto; quella, del senno che per forte volontà e per ajuto di Provvidenza rompe ogni ostacolo di natura e di passioni; la *Divina Commedia* è altresì l'idea di tutto il vivere umano, quaggiù e ne' secoli eterni; com'idea dell'amore verso gli uomini, oppugnato e costante, il Prometeo d'Eschilo; e d'un animo che combatte fra Dio e Satana, fra bene e male, il *Saul* dell'Alfieri. La sublimità dell'Ezechiele di Raffaello vien causata da considerare in visione sovrumana tutt'i popoli risorgenti a vita; le grazie soavi della Madonna di Mino nel Duômo di Fiesole da portentosa unione di verginità e di tale maternità; gli aerei archi di Santa Maria del Fiore o la sua cupola eccelsa, dal pensiero degli spiriti creati che guardano a Dio, e di Dio che guarda l'universo; e la solennità nel *Mosè* del Rossini dal concepire un profeta legislatore e salvatore. Ma tuttavia è certo che quelle idee, le quali sovraneggiano poemi o drammi, statue o pitture, edifizj o musiche, potevan determinarsi o rappresentarsi molto diversamente; così una Vergine santa, considerate in quanti svariatissimi modi la raffigura Mino e Donatello, Andrea Del Sarto e la scuola de' Robbiani, Raffaello e il Francia. Son dunque concetti universali che da sè soli non ispiegano la determinazione ultima, in che si forma un soggetto entro la mente degl'artisti.

13. L'idea si determina certo più e più, raffrontando il concetto dell'artista con le cose reali più analoghe, o con la Storia e con le credenze, o con qualunque fatto generalmente. Per esempio, la *Divina Commedia*

prese più e più determinatezza di concetto, secondochè Dante, meditandovi più anni, studiò le antiche tradizioni e i fatti del suo tempo e gli uomini, e anche visitò le contrade d'Italia o peregrinò in Francia. Così nell'alto intelletto del Buonarroti si definì vie più il concetto del suo *David,* quanto egli più considerò nella Storia quel giovinetto liberatore del popol suo, e scelse a modello forme di garzoni vigorosi e snelli e di guardatura fiera. Nel *Brunellesco* l'idea stupenda delle sue basiliche o della cupola prese via via limiti definiti, secondochè più egli considerò gli edifizj antichi e i cristiani, e la varia significazione loro, e in che potevano assomigliarsi. Ficcando il pensiero nella qualità del dramma o di qualunque altro soggetto suo, viene a prendere lineamenti un'opera musicale. Ma tuttavia le sole ragioni che si traggono dagli oggetti, avendo sempre alcun che di generale astrattezza e somiglianza, non giungono a spiegare l'invenzione determinata; e difatti lo Schiller e l'Alfieri trattarono del pari *Maria Stuarda,* eppur quanta diversità! Donatello e il Buonarroti presero ambedue il *David,* eppur quanto diverse statue! Il Francia e Raffaello dipinser Madonne, pur quanto differenti, anzi anche differenti le dipinte dal medesimo pittore! Musica sacra compose il Cherubini ed il Rossini, pur con quanto divario! Non bastano dunque gli oggetti a spiegare le ultime determinazioni dell'idea e dell'immagine.

14. La determinazione ultima viene pertanto dalle disposizioni particolari dell'artista, da quel suo modo di concepire, da quel suo modo di sentire, da quel suo

modo d'immaginare; modo individuale che deriva da natura e dalle consuetudini della vita, perciò dal vario accompagnarsi d'idee, d'affetti, d'immagini; onde il Vinci argutamente notò, che il pittore nell'opera sua mette alcuna somiglianza di sè stesso. E questa disposizione varia dipende per modo da cagioni moltiplici e particolari, che un medesimo soggetto non solamente si tratta diverso da poeti e disegnatori o musici diversi; ma sì lo stesso poeta o disegnatore o musico in differenti tempi non fa più l'opera stessa, come il Rossini compose il pezzo ultimo della *Gazza Ladra* diversamente la mattina dal composto la sera innanzi, e di cui s'era dimenticato. Vi ha qui un alcun che di analogo alla generazione, sicchè due uomini non si somigliano mai del tutto; analogo, dissi, perchè come si genera sempre un individuo umano, il soggetto dell'opera bella è così sempre non qualcosa di generico, ma un che individuato, cioè quelle tal'immagini poetate, disegnate o musicali.

15. Ecco il perchè a'medesimi artisti riesca misterioso il balenare d'un'immagine desiderata, e della qual'essi prendon subito nota, temendo ch'ella non s'involi, quasi fuggevole apparizione. Avvi mistero, perchè quantunque le ragioni del proprio argomento accompagnino sempre il poeta e lo scultore, il pittore, l'architetto e il musico, tuttavia le particolari condizioni dell'animo e del corpo per la natura degli uomini e per la varietà de'casi sono indefinibili, perchè non chiare alla coscienza umana; e indi erompe l'ingegno agli atti suoi, quasi arcano fuoco in fiamma. Ecco il

perchè l'artista s'ammira delle immagini apparite dentro di sè, di quei subitanei fulgori, di quell' accendersi a un tratto anima e cuore; o il perchè i subiti moti chiamiamo estro, e anche ispirazione, quasi organo sacro dove spiri la divinità, creatrice della natura; sicchè gli antichi, poetando, invocarono la Musa, e all' Alighieri *Muse nuove* dimostrarono l' *Orse* o i cieli, e il Tasso pregò la Musa celeste che in Elicona non circonda la fronte di allori caduchi. Si narra che il Bojardo, appena gli venne in fantasia il nome di Rodomonte, cercato a lungo da lui e poi divenuto popolare, facesse per allegrezza dar nelle campane della sua parrocchia; e io lo ricordo, perchè l' allegrezza comune a tutti gli artisti nel trovare improvviso ciò ch' essi cercavano è a quel modo. Più volte si citava il detto di Raffaello, che scrisse: a dipingere la Galatea, per mancamento di donne perfette da servirgli di modello, essersi valuto d' *una certa idea;* e indi conclusero taluni: Vedete, il re dei pittori ha condannato lo studio del reale, preferendo com' unico perfetto l' ideale. Ma fatto sta, che nella natura studiò sempre Raffaello, e dal vivo dipingeva, e pei ritratti non rimaneva sotto neppur forse a Leonardo da Vinci; e tali parole sue, benchè ad un solo nè al migliore de' suoi dipinti relative, significano generalmente, che tra il concepire le cose, o un' *idea,* e le arcane disposizioni speciali dell' animo a concepirle, si genera una nuova unità o una *certa* idea, che in ogni opera di un artista si riconosce, quantunque indefinitamente varia nell' immagini; come, dipinto da due pittori non è mai per lo stile il medesimo un ritratto, benchè l' uno e l' altro somigli all' originale. Or ciò è profon-

damente misterioso e forma l'invenzione, e ciò l'animo degli artisti rallegra e sorprende.

16. Così dal giudizio reale, *ciò è vero*, al giudizio di reale possibilità, *ciò può esser vero*, e alla determinazione ideata e immaginata, o al giudizio d'ideale possibilità, *ciò è simile al vero*, porge natura il cammino dell'arte; non per pugnace accozzo di realtà e d'idealità, sì per un'idea universale che mediante le realtà o percepite o credute si definisce più e più, e, mediante le disposizioni particolari dell'artista, s'individua, generando una somiglianza del vero misteriosamente: come narrava in certe sue lettere il Bellini, ch'a lui, leggente con voce alta i drammi del Romani, attento alle modulazioni della voce e acceso ne' significati della parola, suonavano in fantasia i lamenti di Beatrice e della Sonnambula, quasi melodiche somiglianze dell'anima loro, generate dall'anima sua mesta e soave.

CAPITOLO IX.

Fine dell' Arte Bella.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Che significa egli obbietto immediato? — 3. Non è la verità. — 4. Arte del bello in ajuto di questa. — 5. Che cosa diviene l'arte bella se abbia la verità per immediato suo fine? — 6. Non è il bene. — 7. Arte bella che ajuta l'arte del bene. — 8. Che cosa diviene l'arte del bello se abbia per fine immediato il bene morale, — 9. o la materiale utilità, — 10. o il piacere altrui. — 11. Fine immediato dell'arte bella è un ordine chiaro, — 12. e vivo, — 13. di perfezione — 14. ammirato dall'artista, — 15. e ch'egli rende ammirabile agli altri. — 16. Conclusione.

1. Per esaminare a compimento la nozione dell' Arte Bella, resta che ne consideriamo il fine; giacchè, dopo aver detto che l'arte del bello è osservazione imitativa di natura e inventrice, aggiunsi che tutto questo è *a fine di bellezza*, e che per esso si distingue dall' arti del vero e del buono, cioè dall'arte logica e dalla morale. Bisogna, pertanto, chiarire il quesito: qual *proprio* fine abbiano tutte l'arti del bello. A risolvere la questione, bisogna prima escludere il fine dell' altre arti, e stabilire poi quel proprio dell' arte bella, e mostrare quindi come tal fine abbia universale armonia co' fini di tutte l'arti umane, ossia

con la Verità e col Bene. Quest'ultima parte o l'accordo de' fini verrà nel capitolo seguente; ora parlerò delle due prime, ossia, rimossa ogni altra finalità immediata, stabilirò la propria.

2. Ma, intanto, che vogliamo dir mai negando che verità e bene appartengano all'arte bella qual fine di essa? Neghiamo noi forse che quest'arte abbia da essere vera e buona? No per fermo: altro è che un fine non sia fine primo e diretto in un ordine d'operazioni, e altro è che si neghi esser fine ultimo loro; come, fine diretto della famiglia è il bene del consorzio domestico, ma ciò non toglie che il bene domestico non venga coordinato al bene del civil consorzio e questo al bene di tutta la specie umana; e, anzi, bene domestico vero non sarà mai un fine avverso allo Stato, nè civil bene vero sarà mai un fine avverso alla società universale degli uomini. Ma, frattanto, importa (seguitando l'esempio) determinare distinta la finalità domestica, perchè confondendo i fini politici co' famigliari, o ancora i fini del genere umano co' politici, anzichè distinguere tutto ciò e accordare, non intenderemmo più in che stieno i propri diritti della famiglia, in che i propri del viver politico, e gli universali della natura umana, talchè il *Gius* pubblico e l'internazionale cadrebbero in gravi errori. Similmente dicasi dell'arti; elle hanno accordo di fini, ma ogni arte speciale ha un fine proprio, che vuol distinguersi per non guastare la nozione di ciascuna. E in tale significato può accettarsi la celebre sentenza *l'arte per l'arte*, ossia che l'arte del bello abbia un fine suo

proprio per sè stessa; in quell' altro non già ch' ogni bruttura, purchè resa piacente, fornisca degno argomento; nè altresì che l' arte bella non abbia un fine, perchè quando si domanda, che arte? bisogna rispondere, l' arte del bello; per distinguerla dall' arte del vero e dall' arte del buono; e così l' oggetto che distingue l' arti, ne determina la finalità.

3. Primamente perciò viene a sceverarsi, che la verità sia fine *proprio* all' arti del bello. Corre tuttavia in mente una obiezione: ma l' arte del dire pur quando si parla o si scrive di scienza non è arte bella? non bisogna forse anco alla scienza un dettato proprio, preciso, lucente, avvivato ancora più o meno (secondo le opportunità del soggetto e secondo le disposizioni di chi detta) da un parlar figurato e da immagini ed affetti? e questo, per esempio in Platone, in Cicerone, nel Cartesio, in Galileo, non dicesi forse bellezza d' arte? Sì dicesi, ed è, com' ordine perfetto di pensieri, d' immagini, e di segni traente l' animo ad ammirazione; sicchè uno scienziato grande può essere ancora un grande artista, e tali riuscirono in ogni tempo i più insigni. Eppure, quando trattasi di scienza, il bello non costituisce oggetto immediato ch' è la verità, sì ausiliare o secondario. Il bello, che forma oggetto *proprio* dell' arte bella, non è soltanto la perfezione che abbellisce ogni cosa non difettiva, e quindi anche i ragionamenti scientifici; ma un tal ordine di perfezione ideato, immaginato, espresso con segni sensibili, dove si fermi l' intelletto con ammirazione quieta e viva, con apprensione immediata e pres-

sochè istantanea, senza intenso lavorìo di raziocinj, com'a leggere un poema d'Omero, e a vedere una tragedia dello Shakspeare,. o a mirare una statua bella del Bartolini e un dipinto di Raffaello, e a sentire una musica del Mozart e del Rossini: se no, il raziocinio che lavora e che discorre da un'idea in un'altra, è per fermo bellissima cosa, e può trovare bellissime verità, ma si distingue da quell'ammirare tranquillo e vivace, che ogni opera bella produce in chi la fa, e in chi la vede o ascolta.

4. Indi appunto dalla poesia, che strettamente significa un'immaginosa rappresentazione di verosimiglianze per via di parole, com'un dramma, un poema epico, un esaltamento di fantasie liriche, od anco un bel romanzo quantunque in prosa, ed un bel novelliere, si differenziano le poesie didascaliche o insegnative, come i *Giorni* d'Esiodo e le *Georgiche* di Virgilio. E che, si dirà, non fiorisce d'immagini leggiadre questo poema di Virgilio, sicchè vien giudicato, quanto a stile poetico, più perfetta cosa dell'*Eneidi?* Sì, rispondo, ma l'arte del bello è ivi ausiliare all'arte del vero; perchè sebbene il gran poeta vi mescoli episodj poeticamente stupendi, e tutti adorni di poetico stile, tuttavia tratta in principal modo delle culture differenti e di loro stagioni opportune, d'un che realissimo perciò e ragionato e indagato, non di poetiche verosimiglianze, in cui l'anima nostra s'ammiri senza esplicito ragionamento come fa nel poema d'Enea; e dicasi lo stesso di Lucrezio, benchè libro di sì alta poesia quando vi si descrive la natura, non dov'egli sillogizza con

forme poetiche, ma senza poetiche immaginazioni. E del pari la storia: se fra' Greci Erodoto, Cesare fra' Latini e Tacito, fra gl' Italiani Dino Compagni e il Machiavelli, narrano fatti, questi ci appariscono davanti agli occhi, e l'arte che li dimostra sì al vivo, è arte del bel dire, chi può mai dubitarne? ma nondimeno l' arte bella è ivi altresì ausiliare del vero, poichè lo storico vuol farvi principalmente sapere ciò ch' avvenne, non già dilettarvi la fantasia in belle immaginazioni, benchè si valga di queste per meglio avvalorare la storica testimonianza e certe dottrine politiche o morali ch' indi ne trae.

5. Or se l'Arti del Bello prendessero a fine lor *principale* la verità o la scienza, perderebbero la natura loro, e negli uomini non più si desterebbe l'amabile sentimento di serena maraviglia; bensì elle comparirebbero col sopracciglio di faticosi pensamenti, e l' animo di chi vede o ascolta ne resterebbe affaticato, non dolcemente ammirato. Così la poesia diverrebbe tutta didascalica, un dissertare in poema e in dramma e in romanzi, come fanno i romanzi filosofici dell'Alemagna, o come si disserta di storia e di critica nei Romanzi storici, dove la narrazione fantastica s' interrompe con l' esame di fatti reali, e all'esame di quelli si mette appresso racconti di fantasia. È notorio quant' accadde a' seguaci di Michelangelo, i quali volendo, anzichè semplice bellezza, ostentare scienza d' anatomia e di scorci, caddero nel barocco; e non già perchè di anatomica scienza e di prospettiva scientifica il disegnatore abbia da mancare, no davvero, ma perchè

questo ha da servire al bello, anzichè prendere il primo luogo. E così nell'architettura, quando si voglia mostrar sapienza, piuttostochè per la sapienza giungere semplicemente alla bellezza dell'edifizio, si fa cosa da buono ingegnere forse, non da bell'architetto. Il che vale ancora, e più, per la Musica; ove certo bisogna sapere il contrappunto, e meglio si sa, meglio è; bisogna conoscere poi sapientemente le leggi fra melodia, armonia, e i sentimenti umani; ma scriver musica per mostrare scienza, è sviarsi dal bello musicale, perchè scienza è verità e non bellezza d'arte, nè bisogna far sillogizzare affannosamente chi ode, anzichè toccargli l'anima; e ho veduto del Beethoven, che nel terzo suo stile scriveva sì addottrinato, un ritratto bellissimo, che pareva di matematico, fisso in problemi d'algebra, piuttostochè una fronte radiosa d'estri.

6. O sarà dunque fine proprio e diretto all'arte bella il bene; il bene, dico, risguardato ne' suoi tre rispetti di bene morale, d'utilità e di piacere? No, perchè il bello dell'arte bella s'accorda intimamente col bene, ma il bene non è. Pure vien tosto incontro un'obiezione: l'architettura, che nessuno negherà essere arte del bello, pur serve al bene, alla religione un tempio, alla giustizia un tribunale, alla dimora degli uomini le cose private, al diletto i teatri. Ma ho notato già che in architettura si deve distinguere l'ingegnere dall'architetto, arti unite per fermo, indivisibili anzi, pur distinte; poichè l'architetto com'ingegnere considera i modi dell'utilmente riuscire

a' fini dell' edifizio, e l' architetto come architetto considera che que' modi e i fini vengano espressi con linee belle, o che destino ammirazione di bellezza: la cupola, per esempio, del Brunellesco e in sè stessa e nel modo che venne costruita senza centine, si reputa un capolavoro d' ingegneria; ma è, come architettura, un capolavoro di bellezza, perchè chi *mira* sentesi *ammirato*, senza considerare le vinte difficoltà e la dottrina dell' architetto. Altra obiezione, certe poesie liriche, gl' inni di Alceo ad esempio e i salmi di David, non si scrissero forse per destare ardimenti di guerra o sentimenti di penitenza? Sì, dalla bellezza loro seguono tali affetti; ma l' obbietto primo e proprio sono le immagini stupende di guerra e di religiosità; tantochè gl' inni guerreschi piacciono anche agli amanti di pace, e i salmi anche ad animi non devoti, e anche a' non credenti.

7. Dalla poesia, strettamente considerata, differiscono perciò l'eloquenza e perfino la satira e i sermoni. E che, non avvi arte del Bello in un'orazione di Demostene o di Cicerone, in una predica del Massillon o del Segneri, e in un discorso del Palmerston o del Thiers all'Assemblee d'Inghilterra e di Francia? L'arte finissima di porre davanti alla fantasia vive le ragioni, di movere gli affetti, o d'usar parola e stile com'il vivace moto dell'affetto richiede, anzichè con semplice ragionamento speculativo, non diremo arte bella dunque? Non arte bella, nè poesia, diremo noi la satira d'Orazio e del Gozzi, castigatrice del vizio per leggiadrissima finzione d'immagini, anzichè per arguto sillogi-

smo? Sì, rispondo, nell'eloquenza evvi splendore di bellezza; poichè non la sola perfezione de'concetti vi rifulge, ma della fantasia e de'sentimenti e delle parole ancora, e nondimeno, come obbietto primo di scienza è convincere gl'intelletti, e però questa s'ajuta dell'arte bella, ma non è dessa; così all'eloquenza è obbietto primo persuadere gli affetti, nè però la diremo arte del bello, quantunque se n'ajuti, dacchè obbietto primo dell'arte bella sia destare ammirazione con la bellezza. Indi la satira può sì avere bellezza grande, può sì avere sprazzi di poesia, ma salvo il caso che diventi rappresentazione immaginosa, come il poema del Parini, o il romanzo del Cervantes, o una commedia di Aristofane e del Goldoni, piucchè poesia è discorso morale, perchè mira *direttamente* a dissuadere dal vizio e a persuadere la virtù.

8. Or quando all'arti del Bello fine diretto porgesse il bene, la natura loro si guasterebbe. Prenderebbero esse per fine loro diretto il bene morale? Altissimo segno in verità, e senza il coordinamento con esso l'arti belle divengono servili e meritricie; ma il cui primato poi renderebbe tutta quanta un sermone morale la poesia, e puritanesche austerità l'arti del disegno e la musica, togliendo l'attraimento della verosimiglianza per bellezza d'immagini e di segni. Succede perciò, che da Seneca fin a'tempi nostri v'ha tragedie declamatrici (di bello stile talvolta e con bei pensieri) sulle virtù e sul vizio, o sul vivere civile, o sull'ordinamento libero degli Stati, o sulla loro servitù interna ed esterna; onde l'Alfieri, per esempio, che gl'Italiani

debbono riverire perch'ei ci fece vergognare del nostro avvilimento, pur dove in bocca d'Icilio e di Bruto e di Don Carlo metteva politiche dissertazioni, con quel suo vigore di sentimento e di stile bensì, pur dissertazioni, egli usciva dall'arte sua, e quindi alcune sue tragedie non piacciono più a recitarsi, mentrechè piace ancora e piacerà in eterno il *Saul*, che Ugo Foscolo chiamò tragedia delle tragedie. Nè tacerò, che la riforma del Savonarola nell'arte, opportuna in tempi corrotti, se condotta poi ad estreme conseguenze, avrebbe partorito gli effetti che vennero da' Puritani dell'Inghilterra, da' Calvinisti di Ginevra, e universalmente dalla Riforma, cioè stremare ogni arte del Bello, poichè fra loro dannavasi tutto ciò che *direttamente* non fosse religiosità e morale magistero.

9. Peggio poi, se l'arte bella guardasse principalmente a utilità materiali ed al piacere. Or che, dall'arte del bello si deve o si può escludere forse la materiale utilità, così del popolo, come dell'artista? O negheremo noi, piuttosto, alla poesia un'efficacia potentissima d'incitare, massime co' drammi o per via di racconti, la operosità industriosa delle nazioni? Anzi, quand'altro non fosse, monumenti e gallerie o begli edifizj non chiamano essi ad un paese gli stranieri, sicchè pajono un capitale che rende a usura? O possiamo impugnare, che a' materiali bisogni s'adattano gli edifizj di bell'architettura, stazioni di strade ferrate come la bella di Torino, arsenali come il bellissimo di Venezia, e botteghe di caffè come il Pedrocchi a Padova; talchè, dalla convenienza fra l'edifizio e l'uso suo rifulge

la bellezza? No, tutto questo è vero; ma semplicemente affermo, che se l'arti del bello guardino in modo principale all'utilità, segue che esse non mirano più in principal modo alla formosità, oggetti distinti, e che allora si trasmutano di natura, e si viziano e vanno a finire. Letteratura? ed ecco i libri per solo servizio degli stampatori, che agli scrittori assegnano gli argomenti più lucrosi. Statue o dipinti? ed ecco scultori e pittori a servizio di mercanti; nè invento casi possibili, ma racconto storie vere. Architettura? ecco edifizj, ove s'ammucchiano pigionali e pubblici ufficiali, brutta immagine d'una cassetta di pecchie. Nè avvi poi servilità e bruttura, che un artista non acconcisi a fare, quando anzichè desiderare soltanto che il suo lavoro gli dia sussistenza e agi, porgesi pronto a chi più lo paghi; e allora l'arti vanno in malora, dacchè l'obbietto dell'arte bella non istà più dinanzi all'artefice.

10. Pessima cosa, inoltre, se l'arti del bello tendano principalmente a piacere. Dalla poesia, dall'arti del disegno e dalla musica muove diletto, perchè il bello che s'ammira piace; anzi, leggere un canto di Virgilio, mirare un dipinto di Raffaello (che il Winckelmann chiamava il Dio de' pittori) o la torre di Giotto, e sentire una musica bella, è fra le cose più grate del mondo. Ma io dico: volere l'artista che l'opera propria sia bella e, perchè bella, piaccia, ciò sta nell'ordine di natura; volere poi ch'essa piaccia, sia bella o no, questa è servitù, corruttela, termine dell'arti, e si poetizza, si disegna, si musica per gradire ad ogni mal gusto, anche ad ogn' infamia, cose brutte per loro es-

senza; talchè, quando al poeta domandi frenesie peggio che da secento l'età tralignata, e il poeta le scrive, se domandi roba da trivio, e Paolo di Kock detta i suoi romanzi, se ami realità volgari o appariscenze bizzarre, e le nobili scuole di scultura e di pittura e d'architettura cedono il campo ad argomenti di *genere* o a facciate geroglifiche; musica poi ve n'ha per ogni fantasia più inferma.

11. Fine immediato di queste arti non è dunque il vero ed il buono, ma il bello; e se la bellezza consiste in un *ordine di perfezione ammirato*, s'arguisce qual sia l'obbietto dell'arte bella. Obbietto a queste arti diremo primieramente un ordine *chiaro* e *vivo*, perchè nell'ordine sta la bellezza. Ordine chiaro, evidente cioè all'intelletto ed alla fantasia, manifestando prossime le relazioni che più cose o più parti d'una cosa uniscono fra loro; altrimenti, se al bujo restino le congiunzioni del molteplice nell'unità del tutto, vedesi, non già l'ordine della bellezza, sì cose o parti scongegnate. Quindi scrisse in certa sua lettera il Rossini: la *musica dee avere chiaro il ritmo*, far sentire cioè ben determinato il numero musicale, sfavillando all'orecchio la chiarezza delle frasi e dei periodi melodiosi, come luce all'occhio; se no e che contano mai le armoniche combinazioni dottissime, o i dottissimi recitativi, quando al pensiero e all'immaginazione di chi ode non si manifesti, come persona ben formata, in un concento unico la multiforme ricchezza dei concenti? Quasi a perdita di fiato periodi boccacceschi o, viceversa, come succedere di periodetti orientaleschi a singhiozzo, è una

musica dove l'unità si nasconda o manchi. E quanto dell'arte sua diceva il Rossini, può dirsi d'ogni arte bella; giacchè nei concetti e nelle parole, nelle proporzioni e nella composizione, vogliono *ritmo* evidente anche la poesia e l'arti del disegno. *Minerva oscura d'intelligenza e d'arte*, chiamava il Boccaccio l'Alighieri, perchè l'alto argomento chiede alcuno sforzo ad entrarvi; ma, entrati, l'ordine deve palesarsi, come nella *Divina Commedia*, luminoso.

12. E non solamente ordine chiaro, ma *vivo;* giacchè non solamente ideato è l'ordine della bellezza, sì anche immaginato, altrimenti l'arti belle si confonderebbero con la scienza: immaginato, e quindi un'armonia di sentimenti relativi all'animo umano, e di sensibili apparenze relative al mondo esterno, nè fuor di quella può darsi musico, disegnatore, poeta. Non già un sistema d'idee da meditarsi, ma un ordine di cose da sentirsi, ci offeriscono l'arti del bello; e male perciò altri reputava poema didascalico, ch'è quanto dire insegnativo, la *Divina Commedia*, perchè in essa l'idee prendono vita d'immaginose rappresentazioni, e divengono dramma; e, quantunque io non voglia negare che talora il gran Poeta discuta un po' troppo metafisicamente o teologicamente, nondimeno e questo accade in rari luoghi, e dove accade si fa per modi drammatici, come nell'Empireo quando l'Alighieri viene interrogato da san Pietro circa la Fede, per essere poi all'eterna visione introdotto. E similmente cultura o pittura belle non ci appresentano solo proporzioni giuste, ma rispondenza di volti e d'atti dal capo alle piante

con un tal sentimento dove sta l'espressione; sicchè pur nella pittura di paese il buono artista, come Salvator Rosa, elegge luoghi e chiari ed ombre da svegliare vivezza di sentimenti nell' animo di chi mira. Nè architettura chiameremo un facile artificio di compassate simetrie, sì un ordinamento di linee che parlino un' idea, l'idea di Dio, per esempio, con gli edifizj sacri, e della maestà d'un popolo con gli edifizj del Comune. Quando, infine, musica si crede un computo d' armonie, profondissimo se vogliamo, ma computo e non più, allora v' è più musica centomila volte nella cantilena innamorata di pastore o di contadino, perchè in questa sentiamo un cuore che batte, e lo fa battere a noi.

13. Ordine chiaro e vivo di *perfezione* si è dunque obbietto immediato dell' arte bella, e dico di perfezione, perchè bello è ciò che non ha mancamenti. Sicchè, ad esempio, reputare arte bella certe imitazioni di realtà senz' elezione non badando al vizioso ed al volgare, val quanto chiamare arte del bello l' arte del brutto, e se non del brutto, di ciò almeno che non è bello per l' arte. O che sorta di poemi e di drammi e di racconti da meritare lode di bellezza son quelli, che raccattano i soggetti loro da quant' avvi di più basso e feroce tra gli uomini? E che arte di scultori o di pittori non badar punto se formose o deformi, di nobile sentimento o di vile, sieno le figure disegnate, purchè disegnate dal vero, com' oggi sogliono dire? Spregiatrice d' ogni alto pensiero, intenta solo ad abbagliare od a servire, or questa è architettura? Nè musica bella consiste nella realissima realtà degli urli e de' fracassi,

benchè un uditorio che ama essere intronato e stordito, batta le mani a furia. Poichè bellezza d'arti è ordine *ideato,* invano si presume aver titolo d'artisti mentre non solo quel ch'è imperfetto purchè appariscente non si rifiuta, ma nè guardasi poi a scegliere argomento ove risplenda un'idea, ossia l'effigie più intima e più alta dello spirito umano. Può e deve piacere, per esempio, nei minuti ninnoletti di pitture fiamminghe o di plastica siciliana, la rappresentazione viva di calzolai, e di fantesche o di rivenduglioli; ma quando l'arte si riducesse a questo, essa diventerebbe un'arte da ninnoli, dico da ninnoli poetati, disegnati o musicati; dovecchè l'arte bella dee rappresentare in segni sensibili una perfezione ideata e perciò ammirata.

14. Io lo ripeto; dell'arte bella è oggetto primo un ordine *ammirato* di perfezione, giacchè tra il vero ch'è inteso, il buono ch'è amato, e il bello ch'è ammirato, la speciale diversità consiste proprio nell'ammirazione. Quindi lo stato d'animo dell'artista vero ne'moti meravigliosi dell'estro è un'elevazione del pensiero e della fantasia, onde si genera un alto concetto ed un'alta immagine, di che s'ammira lo stesso artista nel vederli comparire dentro di sè. Dan segno perciò di questa elevazione intima (elevazione d'intelletto e di sentimento) il parlare armonioso e immaginoso della poesia, così fuori dell'ordinario, che quand'uno parlasse a quel modo negli usi della vita, parrebbe folle; o il disegnare formosità elette che pajon trascendere la natura, benchè imitate da essa; e l'inalzare rigidità geometriche a dire un'idea e un affetto

con parola di linee; o il trovar con la musica un linguaggio di melodia e d'armonia sì remoto dall'usuale. Or se tutto ciò non istésse a significar altro che misere cose o sentimenti da nulla, manifestamente il segno trascenderebbe il significato, e la sproporzione tra l'arte bella e il suo contenuto sarebbe ridicola, come d'uomo che in grande altura dice sconcezze o puerilità.

15. Fine del buon artista si è invece di sollevare con l'opera propria l'animo di chi vede o ascolta, di elevarlo al medesimo stato in cui esso è, di trarlo con sè a quella medesima elevazione d'intelletto e di cuore, a risentire gli effetti dell'estro suo, ad ammirare nei segni dell'arte quel ch'egli medesimo ammirò in idea. Ivi sta dunque il superno compiacimento degli artisti; e quando si legge la vita de' grandi poeti, a sentire com'ei facessero dell'arte un mondo lor proprio, e si legge nel Vasari o nel Baldinucci come d'arte soltanto respirassero que' maestri del disegno, e di lor arte sentiamo aver sempre pensato e parlato i più insigni maestri di musica; s'intende allora il perchè ci sembra di vivere com'un'altra vita ne' libri di nobile poesia, o guardando i monumenti del buon tempo, e ascoltando musica eletta: e il perchè si è, che l'opera venendo d'animi alti, ci trae in alto per consentimento di natura umana, com'a veder danzare si muovono i piedi, e in battaglia anche i non animosi prendono tra' forti ardimento.

16. Però quantunque uniti, come proverò in quest' altro capitolo, il vero non è obbietto immediato

dell'arte bella, nè il bene, sì propriamente il bello, cioè un ordine di perfezione ammirato; un *ordine* che rifulga chiaro per l'idea e mostrisi vivo per fantasia e per sentimento; un ordine di *perfezione* che quindi esclude mancamenti e cose indegne o volgari; ordine di perfezione *ammirato*, che per l'elevazione degli artisti, espressa nell'opere loro, esalta l'animo di chi vede o ascolta. E ne recherò ad esempio il ritratto che di sè medesimo faceva in marmo il Canova; scultore che per fermo ebbe due stili, l'uno d'imitazione classica più o meno artificiosa, e la cui freddezza tanto dispiace in quel mausoleo, che sopra disegni di lui gli venne fatto a' Frari di Venezia, cosa pagana e accademica dentro sì bello e austero tempio; ma l'altro stile, stile davvero e non maniera, è studio di natura schietta e parlante, come nel sepolcro di Papa Rezzonico a Roma, e nel Pio VI, e nella testa di Napoleone I, e anche nel ritratto proprio a Venezia ed a Possagno, dov'egli nacque, e dove anch'oggi vive nella memoria de' vecchi e de' parenti. Ora, le consuetudini di lui e alcuni fatti ch'essi vi narrano, e le scuole istituite da quello e le altre istituzioni di beneficenza e di cristiana pietà, vi dicono qual uomo fosse il Canova, e qual cittadino, e quant'amico di scienza e di virtù; ma entrando nel tempio ch'egli faceva edificare, e guardando il ritratto suo che par vivere su quel sepolcro, si esclama: oh! che ispirazione d'artista! L'atto del viso è come d'uomo che ascolta una voce interna, i labbri respirano socchiusi, la faccia piegasi obliqua quasi a sentire, gli occhi pajono intenti e come soffermati a guardare, la fronte spianasi lieta quasi per meraviglia di mirabile cose appa-

ritegli dinanzi. E se ne' loggiati del Palazzo ducale a Venezia, unico al mondo, fra le immagini di Marco Polo, di Vittor Pisani, del Morosini Peloponnesiaco, e del Foscarini storico e Doge, o d' altri, quel ritratto medesimo noi guardiamo, sì degno in sì alta compagnia, l' impronta dell' artista ispirato e che da tutti gli altri lo distingue, gli vediamo sopra la faccia che sembra davvero gettar lume d' intorno. Quale impronta? Una contemplazione ammirativa, che il brav' uomo sentì essere la qualità sua d'artefice, e però nel ritratto suo significativa dell' effigie sua più propria, e che a noi si comunica nel vederlo e ci solleva.

CAPITOLO X.

Armonia tra il fine dell'Arte Bella e il fine logico e morale.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Sostanza del bello è il vero, — 3. e il buono. 4. Indi naturalmente si coordina col fine logico e col morale il fine dell'arti belle; ricevendo esse istruzione, — 5. ordine chiaro, — 6. e vivo dalla società umana: — 7. il qual è posto ne' buoni affetti; — 8. e disponendo esse l'animo umano a formosità in ogni cosa; — 9. quindi ajutano la scienza, — 10. l'istruzione, — 11. il magistero educativo, — 12. il costume, — 13. la famiglia, l'eloquenza, — 14. il viver politico, — 15. ed il religioso. — 16. Conclusione.

1. L'arte del bello non è scienza, nè ha per fine il vero; non è arte morale, nè ha per fine il buono; ma verità e bene son la sostanza o il contenuto di essa, imperocchè qual'altra bellezza, o quale altr' ordine di perfezione può mai rappresentarsi dall' arte bella, se non ciò che sia simile alla verità ed al bene? Stimeremo noi poter' essere ammirato com' ordine di perfezione ciò ch' è assurdo per la mente, o cattivo per la volontà, e che per sua natura è disordine? Sicchè l'artista, che si proponga per fine immediato dell'arte sua il bello, esprime, appunto in virtù di tal fine *suo*, verità e bene con immagini e con verosimiglianze di

bellezza. Oltrechè, se com' artista non altro che il bello si prefigge direttamente nell' opere, com' uomo poi che ha famiglia e patria e religione si mette in animo di far'amare la verità e di condurre al bene per l'amabilità del bello. L'arte si è per la bellezza, ma la bellezza poi è per la verità e per il bene. Tal argomento deve trattarsi ora.

2. Primieramente si sostanzia nel vero l'arte bella, perchè al vero ha da somigliare l' ordine di perfezione ideato, immaginato ed espresso dall' arte con segni sensibili. Ordine di verità per immagini di bellezza, questo è l' arte; sicchè il bello di essa consistere nel falso è dir troppo enorme assurdità. Come parrebbe strano a dirsi, che bella può venire una statua o una pittura quand' anche si facciano bistorte le parti del volto, sproporzionate ciascuna e fra loro le altre membra e poi senza verità d' espressione, o che bello può chiamarsi un edifizio senz' armonia di parti col tutto, e senza rispondere all' idea ch' esso dee significare, o bello un dramma musicale fuor d' ogni legge naturale acustica, e fuor d' ogni significato del dramma; così parrebbe strano chi dicesse bello un poema, una tragedia, una commedia, un componimento lirico, un romanzo, un novelliere, una poesia insomma, sì verseggiata, sì sciolta, quand'anche falsa ne'concetti, e nelle immagini e nello stile o nell' elocuzione, ossia fuor d' ogni legge reale di natura o fuori di verità. E se, già lo notai altra volta, i poeti pagani ed i romanzieri dettero nel falso con finzioni di deità o di magìe, questo facevasi quando vi si credeva; nè le bellezze

più vive anch'oggi, le bellezze immortali di que'poeti consistono in ciò ch'essi hanno di falso, ma nel figurare il vero e, quanto all'Ariosto, nell'ironia che spira per entro a certe sue immaginazioni. Badate quali bellezze d'Omero si citino anch'oggi a preferenza: forse l'Olimpo suo e le favole? No, ma il cenno di Giove che col ciglio fa tremare il mondo, i tre passi onde Nettuno percorre la terra (simbolo d'onnipotenza), e poi la viva rappresentazione di quegli uomini e di quelle lor passioni, e Andromaca, e Astianatte e Priamo vegliardo a'piè d'Achille.

3. Or perchè sostanza dell'arte bella è il vero, e perchè il vero, risguardato ne'fini della natura umana, s'immedesima col buono, segue che all'arti del bello sostanza è altresì con la verità il bene. Ordine di verità e di bene per immagini di bellezza, questo è l'arte; sicchè nel disonesto, nel dannoso, nello spiacevole, ossia nel male, porre la bellezza dell'arti è contraddizione manifesta. Così, novellare di casi non verecondi, sia pure ne'versi dell'Ariosto e nella prosa del Boccaccio, figurarli con disegno, sia anche per valentìa di Giulio Romano, musicarli, quantunque con gradevoli armonie dell'Offenbach, tutto questo lascisi che ad ogni elevato animo è turpe, ma in arte poi è brutto; perchè i segni o di parole o di visibili aspetti o di note renderanno bensì a perfezione il significato loro, e però come *segni* li diremo belli, ma il significato si chiamerà deforme, perchè disordinato sconciamente. La voluttà, considerata ne'fini di natura, o in ordine all'umane generazioni, e all'attinenze della famiglia

e del viver civile, apparisce vera, bella e buona; se invece la risguardiamo da sè sola, ell'è non più cosa umana o un che razionale, sì animale, un piacere, non altro; e quindi l'artista che finge ciò, e chi vede le immagini sue, o legge, o ascolta, non ammira punto un ordine di perfezione ideato e immaginato, ma dilettasi animalescamente; ossia, non ha per fine la bellezza, sì un diletto che muove dall'animalità, e nulla più. Ecco perchè l'arte dev'essere vereconda, e fuggire tutto quello che può distrarre la intellettiva contemplazione del bello nei ciechi moti del senso. È dicasi lo stesso d'ogni altra immagine, o disonesta come gli atroci delitti, o disutile come le volgarità, o spiacente come i fatti sozzi e villaneschi; se ciò con arte fina e sobria non venga coordinato ad obbietto più degno, tantochè v'abbia un'intellettuale compiacenza d'ordine perfetto.

4. Non può dubitarsi, dunque, che sul buono e sul vero non si fondino l'arti del bello, e indi accade che il fine immediato di queste arti si coordini naturalmente al fine logico ed al morale, traendo esse ogni efficacia vera e buona dal vivere umano, e retribuendogliela dal canto loro potentissima in contraccambio. L'arte del bello riceve e dà; riceve molto e rende a usura. Riceve dal viver domestico e cittadino l'istruzione, senza cui l'arte del bello è vuota d'argomenti e imperita nei modi; così, dal seno d'ogni scienza cavano l'arti del bello la materia di sè stesse, da'matematici e dagl'ingegneri l'architettura, da'chimici e da'semplicisti la pittura, dagli anatomici ogni arte figu-

rativa, da tutte le discipline più o meno la poesia, dalla storia tutte l'arti. Senza coltura di popolo non può dunque arte bella fiorire; bastanti la ricchissima lingua d'Omero fra' Greci, la lingua sanscrita de' Vedi e de' poemi indiani a mostrare quanto errino coloro che tali poesie attribuiscono ai tempi sforniti d'ogni civiltà. Nè quindi l'artista senza istruzione può vantarsi artista; dicasi mestierante o artigiano. Artefice idiota val quanto proferir vocaboli senz'idee, perchè, come nell'idee ha sostanza il vocabolo ch'altrimenti è ombra senza corpo, così dell'arte bella è corpo il sapere vario e la storia.

5. Porgendo per lo più agli artisti l'idea de' loro argomenti, sempre poi l'istruzione scientifica e storica dispone la mente a concepirli ed a rappresentarli con quell'ordine chiaro, che a' disusati dall'interna meditazione non può mai risplendere, giacchè ordine ideato è questo dell'arti, è ordine di pensieri, benchè avvivato d'immagini e di sentimento e d'ammirazione. L'artista, il quale sdegna istruirsi, e affidasi prosuntuosamente all'ingegno, che allora (scusate bisticcio) chiamerò ingegno di chiave senza toppa o che apre un uscio di stanza buja e nuda, non solo io dico il poetare di lui o il disegno e la musica son canne vuote e sibilanti, o quasi aride ossa di morto, sì ancora, quand'egli abbia una qualche idea di cose, o una qualche perizia di modi a trattarle, ciò gli riesce poi sì oscuro, confuso, imperfetto, che par sempre una bozza, piuttostochè un lavoro. E badate che io parlo singolarmente di quella istruzione, cagionata dall'abito di

conversare tra gente non incolta e non sonnacchiosa; così, nè scienziato nè letterato uomo era il Cellini, ma vedete un po' com' egli scriva di sue arti, e come racconti la sua vita per modo da invidiarlo i letterati oggi; e sappiamo altresì dal Caro e dal Vasari, gli artefici de' lor tempi avere usato con gente dotta, e presone argomenti e consigli; e sappiamo ancora, che a Firenze nel secolo XVI si riformò la musica dalle artificiosità fiamminghe a viva drammatica per impulso di poeti e di scrittori, cioè il Geri musico secondò il Rinuccini poeta; come a scuola di lettere stette il Rossini e conservò amore a' poeti, e di gente letterata gli piacque poi sempre la familiarità.

6. Se l' ordine dell' arte bella chiaro risplende nell' idee per ajuto d' istruzione, *vivo* è nell' immagini e nel sentimento per ajuto di educazione domestica, civile, religiosa. Non può fare a meno d' affetti l' arte nostra, che non consiste già in un ordinamento speculativo; talchè lo stato degli animi, conformato variamente dalle condizioni domestiche, religiose, politiche, variamente informa di sè stesso l' opera dei poeti, dei disegnatori, de' musici. Però, senza che i poemi d' Omero sieno storia, con verità lo chiamò il Petrarca: *Primo pittor delle memorie antiche*, tantochè il Vico potè raccogliere da quello i documenti sull' età degli dei e sull' età degli eroi, come le chiama, e sugl' istituti antichissimi della famiglia, sul gius pubblico, sulla giurisprudenza privata e sul culto delle divinità e dei sepolcri. Non è storia la commedia dell' Alighieri, nè scienza, e nondimeno in quelle vero-

simiglianze drammatiche, piucchè nella storia, comparisce la vita intima de' Comuni italiani, e piucchè ne' trattati scientifici di quel tempo sentiamo l' efficacia delle dottrine sopra ogni parte del viver privato e pubblico d' allora. Questo fa sì, che la filosofia della storia, dopo il Vico segnatamente, cerchi d' interpretare i costumi e gli affetti e gl' istituti d' ogni popolo anche antichissimo co' monumenti dell'arte bella, scritti, o scolpiti, o architettati.

7. Or l'ordine immaginato degli affetti umani e rappresentato ne'segni dell' arte bella, se lo riceviamo da buona e vigorosa educazione, veramente allora, soltanto allora, è vivo e però efficace. Che voglio io dire? Questo, che l' artista, o poeta, o disegnatore, o musico, se non educato agli affetti più elevati dell' animo e che risguardano la nobiltà dell' uomo, l' amore verecondo, il consorzio familiare, la patria, gli officj universali d' umanità e di religiosità, allora il sentimento e l' affetto rovesciasi tutto entro di noi; è l' amor privato che resta unico e solo con le sue noje, con le sue incontentabilità, con le sue tetraggini fosche, col suo non trovare alimento e che, falso e disordinato nella vita reale, falso e disordinato è nella vita ideale e immaginativa degli artisti; come l' Hegel notò di quel sentimento cupo che ottenebrava molti romantici tedeschi del tempo suo, e che non bene tra noi venne imitato. La vita degli affetti nelle immaginose finzioni dell' artista vuol essere un che sereno, perchè dinanzi a lui sta una perfezione contemplata e ammirata; se no, potremo bensì ammirare l' arte del

poeta o del disegnatore o del musico, ma i significati dell'arte ci sgomentano, e, come avviene leggendo i romanzi del Sue o dell'Hugo, ci offuscano l'intelletto.

8. Di verità e di bene avendo sostanza dunque l'arti del bello, e ricevendola per istruzione e per educazione dal viver civile, or vedasi quanto reciprocamente rendano all'una ed all'altra. Avvi una ragione universale di tal contraccambio; ed è che nessuna cosa può venir fatta come *dev' essere fatta*, se non si faccia con ordine perfetto e quindi con bellezza; sicchè per tale rispetto arte di bellezza è ogni ragionamento scientifico, arte di bellezza la virtù, arte di bellezza ogni arte più meccanica o manuale, arte di bellezza il reggimento degli Stati, e insomma ogni arte logica e morale, ogni arte di verità e di bene. Non tutte l'arti adunque hanno per fine immediato il bello, ma ogni arte dev'esser esercitata con bellezza. E quando avviene che desideriamo noi d'esercitarla con bellezza o con ordine perfetto? Quando ammiriamo in idea la perfezione del soggetto proprio di quell'arte o la bellezza sua; come l'agricoltore buono ama dirittura di solchi e formosità d'alberi potati, perchè ne deriva insieme utilità e vaghezza; tantochè gli Etruschi, i Greci, gl'Italioti ed i Cinquecentisti, ogni masserizia ed ogni più minuto arnese di casa foggiavano elegantemente. Se ama l'arte bella, vuol fare con bellezza ogni cosa un popolo, e, se con bellezza, perciò bene o a compimento.

9. Ma scendendo al particolare, perchè crederemo noi che alle scienze od al magistero loro giovino po-

tentemente l'arti del bello? Per tre modi: l'intelletto più ammira la bellezza del vero, le facoltà intellettuali prendono abituale armonia con l'immaginazione e con l'affetto, e indi sanno esprimere i significati dottrinali con perfezione di segni. Così a Galileo e la lettura dell'Ariosto e saperlo a mente, l'amicizia poi del Cigoli pittore o l'esser figliuolo di musico e musico egli stesso, e la consuetudine di contemplare i bei monumenti (sicchè girando gli occhi nel bellissimo per cristiana giocondità Duomo di Pisa egli vide la lampada oscillante) giovarono per le scoperte sue, per l'ordine chiaro de' pensieri ravvivati d'immagini, e per l'arte del bel dire. Per le scoperte, giacchè, ammirando il bello, si scopre il vero; e potevano forse Galileo, il Kepler, il Newton, investigare con affetto sì acceso le leggi naturali, se non avessero ammirato la bellezza dell'universo, tantochè di queste ammirazioni, liriche talvolta, i loro libri abbondano e però n'è così piacente la lettura? Ora, se l'arte bella viene allevata dalla natura bella, poi è pedagoga dell'animo a contemplarne la formosità. Inoltre, per l'ordine chiaro di pensieri avvivati d'immagini, giacchè la poesia e ogni arte bella dispone l'intelletto a ordinare la moltiplicità in unità, ed a render' efficace il pensiero con la fantasia, di cui abbisognano le discipline più astratte, come di fantasmi geometrici abbisogna la Geometria. Infine, per l'arte del bel dire; poichè da stile poetico differisce bensì stile scientifico, ma bello è se lucido, proprio e vivace, a che la letteratura immaginosa istituisce validamente gli scrittori; e de' poeti sappiamo perciò essere stati amatori Platone, Aristotele, Cicerone fra gli antichi,

come Galileo e il Machiavelli fra'moderni, al poetare anch'essi più o meno esercitati. Separazione fra letteratura bella e scienza si fa quando declina l'una e l'altra; come vedesi paragonando gli Accademici del Cimento con una Fisica odierna, oppure i libri del Cartesio co' volumi di Augusto Comte, e con un trattato di filosofi Hegheliani un dialogo di Platone o altresì un libro d'Aristotele stesso e il *Nuovo Saggio* del Leibnitz e la sua *Teodicea*. Ecco il perchè all' armoniosa disciplina delle facoltà umane, all' abito d'amare l'ordine ch' è bellezza, ed al magistero del dir proprio e vivo, bisogna l'istruzione classica per tutte le nobili professioni.

10. Da un sentimento di bellezza, poi, dipende il *modo vero* d'istruire la gioventù; e la ragione di ciò è chiara, perchè l'istruzione o può essere data secondo l'ordine della verità puro ed astratto, con modi rigidi perciò e brulli, o cercando d' incitare a svolgimento spontaneo le giovanili potenze con affetti, con immagini, e con attuosa curiosità di ricerche. Il modo astratto d'istruire muove da un concetto d' ordine ideale meramente speculativo; il modo concreto, che dà impulsi efficaci ad ogni potenza umana, muove dal concetto che ogni facoltà dell' uomo è inseparabile da ogni altra, e che si svolgono per loro attività libera, non per esterna passività. Or questo intendimento prevale ne' popoli per molte condizioni civili, che ora non preme avvertire, ma fra l'altre per l' amore all'arte del bello, giacchè in esse ci avvezziamo a un ordine ideato che vive di fantasia e di sentimento, e

perciò rimuove gli animi da nude astrazioni; ed ecco perchè siffatta istruzione vitale fosse adoperata fra gl'Italioti di Magna Grecia, e da Socrate in Grecia; ove pur l'arte bella prosperò, e perchè le scuole tra noi divenisser gelido tirocinio, quando tralignarono l'arti.

11. Ma poichè risguardano la vita del sentimento, l'arti del bello più potenti ancora che nella scienza e nell'istruzione valgono ad ajutare di loro bellezza, l'arte del bene, cioè l'educativa, e però i costumi, la famiglia, l'ordin politico ed il religioso. Bisogna ch'educhi, tragga fuori quasi d'embrione, allevi l'uomo intero anima e corpo, il magistero degli educatori, talchè l'effetto sia una *mente sana* ed un *corpo sano.* Qui consiste l'arte tutta, *senno, virtù, robustezza;* e l'aforismo antico vale anch'oggi come tanti secoli addietro. Scrissero quella sentenza i nostri Pitagorici, che procurarono di recarla in atto con la ginnastica pel vigore snello dei corpi, e con la musica per dare alle potenze dell'animo armonia, e per informarlo coi toni dorici a gagliarda eleganza. Un santo repubblicano poi, un cittadino di Firenze, l'ammiratore del Savonarola, Filippo Neri, reputò anch'esso valida disciplina degli animi l'arte musicale, e questo medesimo credè un altro santo, il consolatore di Galileo e l'amico, Giuseppe Calasanzio. Certamente, a educare un giovane in armonica bellezza d'intelletto e d'affetto e di volontà, più che molte parole può l'abito di vedersi attorno belle pitture o incisioni e stanze con grazia ornate, legger versi d'amorosa virilità, Virgilio e

Dante, o udire musica maschia e delicata; e a educare il corpo formosamente, più che un geloso artificio di cautele igieniche, può la ginnastica non grottesca e perigliosa, sì svelta, concinna ed elegante. Del resto, se vogliamo un riscontro di quanto l'arti valgano a educare, vediamo quant'elle nocciano corrompitrici; perchè, tanto più male possono cagionar le cose, quanto più possenti al bene, come il vino che ristora ed ubriaca, o la libertà che dà vita ed uccide.

12. Validissima efficacia pertanto hanno queste arti a educare i costumi per due ragioni, l'una derivante dall'altra. Poichè da elevazione d'intelletto e di sentimento proviene l'arte bella, onde parola e numero di poesia, rappresentazioni d'arti figurative, armonia d'architettura, e ritmo musicale trascendono i modi ordinarj della natura e del pensiero, accade che l'elevazione medesima trae con sè ad abito di nobiltà nel pensare e nel sentire chi abitualmente ammiri bellezza di poesia e di musica, o veda monumenti e disegni egregi, sicchè da ogni parte il cuore vien sollevato a gentilezza; e però nelle città più fiorite d'opere belle vivono le più gentili cittadinanze. In secondo luogo, educa i pubblici costumi alla decenza l'arte del bello, perchè decenza è formosità d'atti esteriori, che deriva dal decoro interno, e alla sua volta lo produce, talchè Dante poeta, musico, disegnatore, chiamò all'uso de' Latini ONESTATE il decoro degli atti, dicendo: *atti ornati di tutte onestati,* e che la fretta *l'onestate ad ogni atto dismaga;* e però, altresì l'abito di decorosa leggiadria fra genti che scadono, ma non an-

che ottuse al bello, impedisce lo scandalo di vili brutture, sicchè il vizio stesso ha pur qualcosa di men grossolano e direi (concedetemi la parola) di men vizioso, come a' tempi di Pericle in Atene. La decenza inoltre, spirata dal bello, dispone a riverenza e, impedendo la materialesca famigliarità, serba il costume, perchè la villania corrompe.

13. Vita della famiglia è il costume santo, e radice dell'albero d'ogni civiltà è la famiglia; sicchè beato quel popolo, dove teatro, racconti, poesie d'ogni maniera, disegni e musica gareggino ad avvalorare gli affetti domestici, che son poi d'inesausta bellezza, perchè ricchi di tanta varietà e universalità, e di sì profonda e austera dolcezza. Benedetta la letteratura e il disegno de' Trecentisti, che dalla famiglia s'ispiravano con predilezione, benedetta la letteratura inglese, benedetta nel tempo nostro la Scuola lombarda e piemontese del Manzoni e di Silvio Pellico, benedetta d'ogni benedizione l'arte bella che fa benedire il tetto paterno, la madre veneranda, l'altare dove ci sposammo, e la culla de' figliuoli. Rispetto poi alla patria ed alla religione, più specialmente noterò la *bella* eloquenza, che quantunque abbia per suo fine immediato la persuasione del bene, anzichè l'ammirazione della bellezza, tuttavia, dovendo col sentimento e con l'immaginativa rendersi efficace a persuadere, abbisogna non solo di bel dettato, sì di prendere dall'arti e massime dalla poesia, quantunque ne differisca pei modi, la consuetudine del sentire vivo e dell'immaginare formoso. All'eloquenza religiosa degli altari e

de' pergami, ed alla civile del Fòro e del Parlamento, è necessità comune questa, onde gli oratori sacri di Francia ed il Segneri fra noi dalla letteratura de' classici trasser vitale nutrimento, e da essa gli oratori politici d'Inghilterra più illustri; e però alla poesia succede l'eloquenza nel tempo, a Omero Demostene, ad Ennio e a Lucrezio e a' comici latini Cicerone; tacendo ancora, che la diligenza dagli oratori antichi usata, e da Quintiliano descritta, e da noi male trascurata, di contemperare in certo numero musicale il tono della voce o di porgere gli atti della persona in modo non invenusto, si congiunge strettissimamente coll'arte dell'armonia e del disegno.

14. Ma in generale poi l'arti del bello giovano, quasi ad alzar pesi una leva, pel civile ordinamento de' popoli, e per le religiose virtù e credenze. Priva d'amore all' unità morale sua non può reggere nazione alcuna; unità fra le varie parti d' un popolo accolte dentro un paese, unità fra i tempi varj del viver suo, cioè di tradizioni: e tale unità, più che ogni politico legame, stringono la poesia e la vista dei nazionali monumenti, perchè ivi un popolo intero vede o ascolta il documento di sua parentela. Quindi principalmente Omero spirò a' Greci la necessità d'una lega ellena, e Alessandro portava con sè l'Iliade in guerra; principalmente Virgilio serbò nel Medio Evo, più che non gli storici poco noti, la tradizione dell' unità romana; e, dopo il Goethe e lo Schiller, amarono più al vivo i Tedeschi l'unione loro ad unità federativa; e nell'Alighieri sentirono, fra molte divisioni, due unità loro

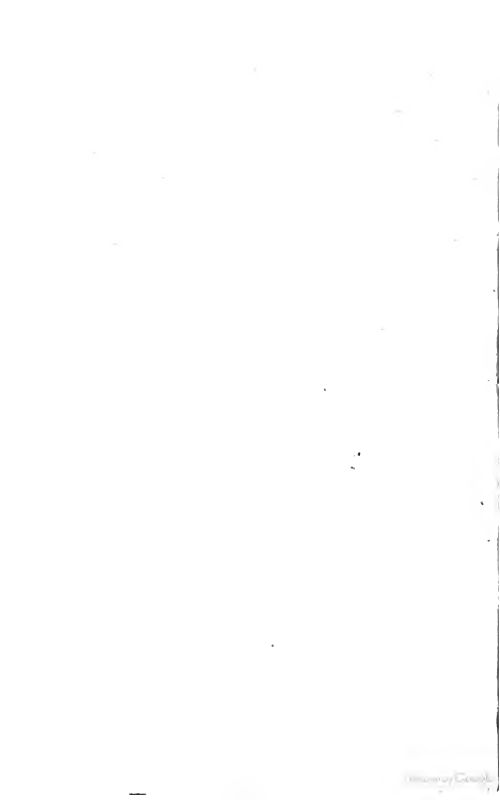
gl' Italiani, la Chiesa e l'Italia. Pertanto a scongegnare le nazionalità, i furiosi del Comune di Parigi e altrove cercano bruciare palazzi e musei, ove la patria comune par che mandi una voce unica e vivente, perchè, facendola chetare, i cittadini non sappiano più d'avere questa parentela.

15. L'ordine religioso, infine, l'attinenza fra Dio e l'anima, fra l'anima e Dio, fra l'anime in una fede, prendendo, per necessità dell'intelletto umano, segni visibili o di senso, ha tanto più bellezza e quindi efficacia quanto più ne'simboli o ne'segni si rappresenta con purità e sublimità. Evvi da parte del dogma religioso allegorie o figure, evvi da parte de'credenti un sollevarsi lirico d'affetti; e ogni religione perciò ebbe tempio e cerimonie figurative, musica e danze sacre o almeno schiere incedenti a misura di tempo e di canto, salmodie, immagini, sacrificj, poesia insomma e concerto di tutte l'arti belle: tanto unite alla credenza ed al culto, che la storia ci dimostra impedimento massimo alla caduta del Paganesimo aver posto i poemi d'Omero e le statue degli Dei; grande, ci dice l'esperienza, impedimento e insuperabile a scristianeggiare l'Italia le nostre cattedrali, e Dante.

16. Anzichè dunque la scienza del vero e la sapienza del buono faccian morire l'arte bella, come asseriscono taluni, dobbiam dire piuttosto che scienza *vera* e sapienza *buona* dann'all'arti del bello la sostanza loro, e ch'esse vivono immortali come la verità ed il bene. S'avanzi pure l'incivilimento, perchè viver civile non

falso porge all'artista istruzione, e non corrotta educazione. Però quest'arti maravigliose che belle noi chiamiamo, i Latini dissero arti umane, oneste, buone; con profondo significato, perch'elle ricevono umanità, e la restituiscono ad usura, coadjuvando alla perfezione d'ogni opera umana, sì nell'ordine dell'intelletto, sì nell'altro de' costumi e della vita privata, politica, religiosa. Come leggiadramente fingeva il Tasso che la bruna genitrice di Clorinda la concepisse candida nel mirare un angelo dipinto, e come il popolo crede che, impresse nella fantasia di donna incinta le forme delle cose, nel feto si producano, e come quel grande semplice stupendo uomo del Muratori tale opinione popolare difendeva nel suo libro intorno alla *Forza della Fantasia umana;* così per dottrina certa sappiamo che le belle arti figurative informano di bellezza l'immaginazione degli uomini ad ogni lavoro eletto. E come chi guardi camminare un esercito a suono di trombe, mira un concorde ondeggiamento de'capi e degli omeri per tutte le schiere, così la musica dispone all'armonia tutte le potenze umane. O per ultimo, come la poesia schietta popolare fiorisce in tempi non guasti e persuade affetti buoni, ma se i tempi si viziano succede una poesia popolare invereconda che più corrompe, così l'arte degli scrittori ne' teatri e nei libri è divina pedagogia o satanica tentazione.

LIBRO SECONDO.

I CRITERJ O LEGGI UNIVERSALI DELL' ARTE BELLA.

CAPITOLO XI.

Il criterio del bello nel vero.

SOMMARIO.

1. Argomento della seconda parte, e di questa lezione. — 2. Vero, bello e buono. — 3. Il bello è intelligibile. — 4. Anche allora che l'apprendimento suo pare istintivo. — 5. Verità ne' concetti dell'arte. Concetto universale. — 6. Principj di ragione. — 7. Idee generali. — 8. Idee specifiche. — 9. Idea dell'argomento proprio. — 10. Verità nelle immagini. Verosimiglianza. — 11. Esempio dalle poesie del Leopardi. — 12. Verità ne' segni. — 13. L'ordine de' segni è bello quand' esprime l'ordine interno. — 14. Indi la critica che i grandi artisti fecero dell'opere proprie o altrui. — 15. Conclusione. — 16. Verità ne' concetti è sapienza, nelle immagini è verosimiglianza, ne' segni è logica viva.

1. Ebbe compimento la prima parte di queste dottrine; poichè definito come l'arte bella consista nell'osservazione imitativa di natura e inventrice a fin di bellezza, svolgemmo questa nozione universalissima, ponendo in chiaro l'esemplarità della natura rispetto all'arte, l'osservazione di essa, l'imitazione libera, e l'invenzione, con quel fine determinato suo ch'è, non il bene, sì la bellezza, fine che accordasi poi col vero e col buono. Dobbiamo dunque por mano a esaminare la seconda parte, cioè i criterj e le leggi spe-

ciali che governano l'arte del bello. E qual divario corre mai fra criterj e leggi speciali? Criterio è legge anch'esso, poichè dirige l'intelletto e l'opera; bensì, mentre il criterio è legge universalissima che risguarda ogni operazione interna ed esterna dell'arte, vi ha leggi speciali poi che danno regole all'un ordine od all'altro di queste operazioni. Or dunque la via che dobbiam tenere vedesi manifesta; giacchè, se finora esaminammo che sia l'arte bella, or dobbiamo esaminare come dall'oggetto di essa nascano le leggi universali o criterj e le speciali che indirizzano gli artisti a conseguire tale oggetto nell'arti loro. Non sappiamo forse noi che oggetto dell'arte bella si è, *Ordine di perfezione ideato, immaginato, ed espresso con segni sensibili?* Vuolsi pertanto indagare: Quali criterj abbiamo noi per conoscere od effettuare quest'*ordine* di perfezione? Poi, quali son esse le leggi speciali che dirigono l'artista nell'*ideare*, o nell'*immaginare*, o nell'*esprimere* l'obbietto suo? Ecco la via; e convien muovere dall'esame de' criterj mostrando primamente, che nel vero ha suo criterio il bello; talchè n'esce una regola generale: Artista, o sii poeta, o disegnatore, o musico, *cerca il bello nel vero;* chè questo è il precetto di tutti i precetti.

2. Accennerò dunque con brevità la relazione che corre fra il bello ed il vero, e poi scenderò alle più determinate attinenze dell'arte bella con la verità per mezzo de' concetti, delle immagini e de' segni esteriori. Verità, bellezza e bene son tre rispetti d'unica nozione. Un obbietto è vero perchè intelligibile, bello perchè

ammirabile, buono perchè amabile; ond'una cosa dicesi vera perchè s'intende, bella perchè s'ammira, buona perchè s'ama o è degna d'amore. Or nell'ordine che congiunge questi tre concetti universali, la verità è prima; e come potremmo noi ammirare o amar ciò che non intendiamo? Ammirare, per esempio, e amare la bellezza e la virtù d'un uomo, senza intendere che cosa è uomo? poichè l'ignoto non può nè perfetto nè degno d'amore manifestarsi al pensiero. Niente, insomma, ci comparisce ammirabile o bello, amabile o buono, se non è intelligibile a noi o vero. Come, sfornito di luce, l'universo corporeo non mostrerebbe a' nostri occhi ed all'intelletto l'ordine suo che lo fa chiamar bello, *mundus, cosmos, ornato:* così, priva d'ogn' intelligibilità, non manifesterebbe a noi cosa veruna quell'ordine di perfezione che dicesi bellezza.

3. La bellezza dunque non consiste in alcun che d'oscuro, d'inintelligibile, o senza ragione. Quando si afferma che le fattezze d'un uomo son belle, una ragione v'ha sempre dell'affermarlo. Qual ragione? La conoscenza d'un ordine tra le membra di quel corpo umano, sicchè quando invece affermiamo: colui non è bello di volto, ma è di bella espressione; chiaramente distinguiamo ciò che nel volto di lui apparisce sproporzionato, da un'interna perfezione o bellezza d'animo che ne traluce. Lo stesso accade nell'arte: come facciamo noi, se vogliamo giudicar bella o no qualche forma novella di poetare? Noi esaminiamo, se lo stile del poeta significhi verità di concetti e d'immagine, con verità

di vocaboli e di modi. Bellezza, per costrutto, non istà in parti di corpo divise, in concetti separati, o in separate immagini, o in segni là gettati alla rinfusa, si sostanzia invece sempre nell'attinenze fra le parti d'un tutto, fra le parti reali d'un tutto reale, fra parti ideali d'un tutto ideale, fra realtà e idealità unite; sicchè senza il conoscimento di queste attinenze non avvi apprensione di bellezza nè arte alcuna. Per esempio, non dipende dal caso e dall'arbitrio, tanto nell'arte, quanto nella natura, che il naso abbia un profilo anzichè un altro, in armonia co'labbri e co'sopraccigli o con la fronte; nè caso e arbitrio è l'esprimere un'idea e un sentimento con certe sembianze o con certi atti, piuttostochè altrimenti, e se Raffaello diceva le Vergini del Francia essere le più *devote* che mai si vedessero, questo deriva da intima ragione del disegno.

4. Del resto, che da conoscimento intellettuale di verità si palesi all'animo la bellezza quanto a cose speculative, a una dimostrazione matematica, per esempio, e a' fatti dell'uomo interiore, o alla nobiltà intellettiva e morale umana, chi potrà mettere in dubbio? Alcuna difficoltà può sorgere piuttosto quanto a bellezze percepite nelle sensibili cose materiali, dacchè l'apprendimento della bellezza spunti allora sì subitaneo, da parere istintivo, senza ragione. Al comparirci dinanzi venustà di donna o formosità d'uomo, leggadria di fiori o splendida letizia d'aurore e di tramonti, fuga di colli e di piani o di montagne, a veder luce di riso e d'amore in occhi sfavillanti o un raggio

di virtù mansueto e vigoroso in fronte serena, e a sentire una dolce musica, tosto l'anima riman compresa di maraviglia, di compiacimento, di sospiro. I fanciulli danno cagione a più dubitare, poich' essi più volentieri vadano in braccio di donna bella che di brutta, e in soavi cantilene si dilettino, nè sembra che a loro in quegli apprendimenti servisse di scorta una qualche verità, sibbene un senso improvviso e come un istinto. Ma risguardando meglio ne' fatti, si scopre che una ragione implicita rende avvisato l' uomo, e anche il bambino, della presente bellezza, giacchè, interrogando a modo socratico, si trova che ogni uomo e anche il fanciullo appena cresciuto e capace di riflettere un poco, chiaman bello ciò ch' è senza mancamenti, e che significa una grande perfezione di natura esterna od interna, come la vivida luce ne' firmamenti od in pupille amorose. Il detto popolare, bello è ciò ch' *è ben fatto*, o *ben formato*, afferma ch' essenza del bello è la perfezione; il detto, bello è ciò ch' è *senza mancamenti*, nega esser bella l' imperfezione.

5. Premesso ciò sull' attinenza tra il bello ed il vero, tra l' ammirato ed il conosciuto, e che basterebbe a provarci come l' arte non può conseguire fuori di verità l' oggetto suo ch' è la bellezza, vengasi alle relazioni più determinate fra verità, idee, immagini e segni dell' arte. L' arte bella pertanto richiede ordine di concetti logicale, ossia un ordine vero, come ogni altra conoscenza e arte umana. Qual ordine mai? Anzi tutto la nozione universale dell' obbietto di quell' arte. Or come no, se questa nozione dell' obbietto di-

rige gli artisti, a quel modo che la notizia del termine suo dirige il viandante? Può bensì un artista non sapere in forma esplicita la definizione dell'arte propria e dell'obbietto di questa; ma de' costitutivi essenziali al bello se gli manchi altresì la notizia, o ad essa si frammischino errori, egli la bellezza ignota o mal conosciuta è impossibile che rechi nell'arte. Ciò accade in ogni tempo d'arte frantesa, perchè gli errori (ad esempio) del secento provennero da reputare bello il difficile e lo strano, anzichè il perfetto in sè medesimo. E i più insigni riformatori dell'arte, come il Parini quanto a poesia, il Bartolini quanto a scultura, non cominciarono forse da opporre un concetto vero di poetare o di scolpire al vano rimbombo dei Frugoniani e al fittizio idealismo degli Accademici?... *Di natura i liberi sensi ed affetti, e il grato della beltà spettacolo te renderan beato*, scriveva il Parini; e preferisco *all'uomo degl'idealisti l'uomo creato da Dio*, esclamava il Bartolini; e in queste parole sta il concetto riformatore dell'uno e dell'altro.

6. Sì, un ordine logicale o un ordine vero di concetti regola così l'arte del bello, com'ogni disciplina umana; tantochè, premessa la vera nozione dell'obbietto, i principj poi che scortano i giudizj su tale obbietto e sull'effettuazione di questo son sempre i medesimi sommi principj o assiomi della ragione. I principj d'identità e di contraddizione perciò fanno avvisato l'artista d'informare a unità il suo soggetto, affinchè nulla stoni e contraddica; per esempio il Camoens che ne' *Lusiadi* poneva Cristo e Giove, la Madonna e Dee

pagane. Il principio di sostanza poi ammonisce l'artista di dare a un soggetto le qualità che gli convengono; il *pio* Enea, così, non avrebbe dovuto uccidere, imitando l'*immite* Achille, Turno prostrato e implorante misericordia, nè il grazioso Raffaello avrebbe dovuto dipingere con quegli occhi lusinghieri la Madonna della Seggiola, sì come l'altra del Granduca o l'altra di Fuligno. Il principio di causa, inoltre, fa vedere necessità di bene ordinare certi effetti a certe cagioni, e la deformità del contrario; come il Bandinelli che rigonfia i muscoli di sue statue anche in atto di quiete. Il principio di ragion sufficiente mostra proporzione tra mezzi e fini o il contrario; come sproporzionata al concetto degli Angeli è nel Milton la battaglia loro con armi troppo materiali, o in pitture fiamminghe abbagliar di colore il disegno, e in poeti odierni affogare di metafore lo stile, o in lamenti amorosi le trombe rimbombanti di musica romanzesca.

7. Ordin logico, pertanto, sicchè dato nell'arte il concetto universale dell'obbietto suo e gli assiomi direttivi della ragione, bisogna poi aver notizia generale delle cose in loro natura e ordine; giacchè, per fermo, non può conoscersi una parte senza il tutto, nè una cosa qualunque senza le relazioni *sue principali* con ogni cosa. Non si ristringe il poeta ottimo a considerare certi fatti umani, ma nella intrinseca natura dell'uomo medita sempre; talchè ogni gran poeta è universale, com'il Vinci affermava dover' essère il pittore quant'alla natura esterna; cioè, il poeta ogni cosa

ch'amore gli detta entro, va notando nel suo libro della memoria per manifestarla poi nella varietà degli argomenti. Allo scultore o al pittore non basta considerare un modello vivo, se dell'umano corpo in generale non abbia perizia o de' suoi tendini e nervi e muscoli e ossa e moti; nè all' architettura basta meditare come si fabbrichi un tempio, se di geometria o di meccanica e di prospettiva e di altri magisteri non sappia molto; nè il musico può star contento a inventare un motivo per certa naturale disposizione alla melodia, se non intenda leggi di contrappunto e di sentimento.

8. Ordin logico di universali concetti, di principj e di attinenze generali; ordin logico poi ad acquistare idea specifica e bene determinata delle particolari cose che voglionsi imitare con l'arte. Or che significa mai acquistare idea specifica? Vuol dire, *intender l'ordine* ch'è in un obbietto qualunque, ordine che, perfetto, s'ammira ed è bellezza. Quand'acquistiamo noi veramente l'idea d'una rosa? Non già solamente vedendola, no; ma, vedutala e consideratala, pensare com' il suo sì vivo colore torni armonioso con la nostra vista, e armonioso con la sua forma sfoggiata; pensare poi l'ordinato digradarsi delle sue foglie, onde a somiglianza di rosa figurò Dante l'Empireo; e altresì come ogni foglia dolcemente ricurva si conguagli alla rotondità di tutto il fiore: questa è l'idea, che proprio rendendoci noto un tal fiore, ce lo fa chiamar bello. Così nè acquistare idea dell'aspetto umano è il solo vederlo, ma ricevere nell'intelletto la proporzione di

sue parti, e de' suoi moti; onde la figura umana poi chiamiamo bella, e discerniamo ov' essa manchi per accidente. Nè idea e bellezza de' suoni è semplicemente sentirli, ma intenderne la proporzione fra loro e con l' udito, sicchè ogni ordinata cosa dicesi armonia. Del pari, nè idea dell' uomo interno significa un sentimento indistinto, ma intendere le nostre facoltà e i loro atti e i loro fini, l' ordine insomma, onde si concepisce la nobiltà dell' uomo e s' ammira l' intellettiva e morale formosità. Or come potrà mai l' artista, se in tal modo non abbia concepito l' idea specifica e l'ordine proprio delle cose, significarne con l'arte la bellezza? E anzi quanto più distinta e piena risplende in mente l' idea, tanto più conosciamo e ammiriamo la bellezza o perfezione; talchè l' artista figurativo, per esempio, scorge nel corpo umano bellezze al non artista ignote. Questo concepimento delle cose per la natura specifica loro e quindi per l' ordine loro proprio, ci fa poi discernere il più od il meno di perfezione ed i loro difetti.

9. Ordin logico stupendo, che dalla nozione universale dell' obbietto a' principj della ragione, da questi all' idee generali, da esse all' idee specifiche, vien per ultimo a determinarsi nell' idea più definita del proprio soggetto. Che fa egli l' artista, l' artista che non procede alla ventura, subitochè si propone un' opera? Pensa il proprio argomento. E ch' è mai pensare il proprio argomento? Pensasi questo facendosene in mente un' idea più chiara, e più ordinata e piena che si può; vuoi per esempio l' idea d' un tiranno astuto

e simulatore nel *Filippo* dell'Alfieri, vuoi l'idea cristiana di Dio nelle Cattedrali tedesche o italiane, o l'idea d'un'ambizione cupa e ormai disingannata nel Duca d'Urbino sedente a' sepolcri di san Lorenzo del Buonarroti, o uno spasimo di madre nella Madonna svenuta di Frate Angelico sulla parete del Capitolo di san Marco, vuoi l'idea di gioje amorose in un concerto del Bach per violino. Or l'artista per togliere dall'astratto l'idea di quel suo argomento, e definirla in concreto, usa per differente fine i modi medesimi della scienza; ossia come il filosofo per la notizia dell'uomo interiore o com'il fisico per la notizia del mondo, osserva e sperimenta provando e riprovando. Il poeta scruta in sè o in altrui que' tali pensieri o affetti, che vuole significati; ecco i suoi sperimenti a guisa del filosofo: il disegnatore studia anatomia, contorni, rilievi, chiari e ombre, il musico i varj effetti del suono; ecco gli esperimenti loro a guisa del fisico. Per tal forma la verità, dal più alto vertice de' concetti fino agli argomenti più particolari, dà criterio all'arte bella com' intima ragione di tutte l'arti.

10. Ma se fornisce il criterio a' concetti, lo fornisce anco alle immagini che rendon viva l'idea; e se il vero fu criterio all'alta idea dell'Alighieri, criterio fu altresì a' fantasmi, ond'egli popolò bolge infernali, gironi del purgatorio e sfere celesti. Non può essere diversamente, giacchè l'idea informa di sè l'immagini, che perciò son vere e perciò son belle. Indi appunto nasce la verosimiglianza dell'arte, o un che somigliante al vero, e che nel vero ha dunque il suo esem-

plare, od il criterio. Dalla somiglianza col vero nacque il vocabolo verosimiglianza; perchè, arti d'immaginativa essendo l'arti del bello, l'opera loro non è il vero, ma un che immaginato, non percepito nella realtà, bensì un che simile al vero; e perciò consistono in *simulacri* le fantasie del poeta, in simulacri le figure del pittore o dello scultore, in simulacri anche i ritratti, e in simulacri od in verosimiglianze immaginate d'amori e di sdegni, di cose giulive o di meste, di danza e di battaglia i motivi musicali; è simulacro e perciò simbolo ancora d'idee religiose o civili l'architettura. Ne' simboli è verosimiglianza, poichè li fornisce l'analogia: per esempio, come l'ali rendon potente l'uccello a sollevarsi da terra, così lo spirito non ha del terreno, ed ecco l'ali dell'Angelo, e però fu giustamente ripreso il Buonarroti che a Mosè dava i cornetti. Parrebbero contraddire alla necessaria relazione col vero per mezzo di verosimiglianza gli ornati, che si dicono alla *Raffaella*, e che Raffaello inventò prima che in certi edifizj dell'antica Roma venissero scoperti; consistenti nel mescolare forme d'animali naturali o fantastici a piante, a vasi, a candelabri, ec., per modo che d'una forma in altra sembri all'occhio trasformazione naturalissima; come la lingua d'un drago diventare una foglia, e da essa germinare un alberetto, e questo terminare diramato in lumiera. Ma chiaramente siffatti scherzi (come li chiamano) cose reali non rappresentano, bensì lo svolgersi geometrico e vivo delle linee o figure; onde gli ornamenti raffaelleschi sono verosimili rispetto ad una legge ideale ed immaginativa.

11. Certamente (per qui recare un esempio manifesto) scienza nè storia è la poesia, pur vedasi quanto a loro si rassomigli. Ponete che Giacomo Leopardi avesse narrato, ch' egli, guardando gli spazj della terra e del cielo, si sentiva preso da un sentimento d' infinità; o avesse dimostrato che del possedimento abbia il desiderio e la speranza d' un bene più vivezza; ciò sarebbe filosofia o racconto; nè la mente dello scrittore o la nostra si fermerebbe nelle immagini che ajutano l' intelletto, si correrebbe alla verità ed al fatto in sè medesimi. Quand' egli vi dipinge invece sè stesso, seduto su d' un colle dietro una siepe, meditando gli spazj là oltre interminabili, e vi dice il sentimento dell' infinità (ove del suo scetticismo è la confutazione piena) e quanto

Naufragar gli è dolce in questo mare;

o quando ancora vi mette dinanzi la sera di sabato in un villaggio che lietamente aspetta il riposo della domenica, e che poi del riposo s' annoja e aspetta il giorno di lavoro; allora *ut pictura poesis*, il poeta non racconta nè ragiona, bensì vi fa immaginare. Ma che cosa immaginate voi? Somiglianze vive del *vero*, e indi allora il poeta è *vero* poeta ed efficace.

12. Nell' ordine, pertanto, di perfezione ideato, immaginato ed espresso, la verità dell' idee criterio è al concetto dell'arte, la verità poi di tal concetto criterio è alle immagini, la verità dell'immagini criterio è finalmente a segni, ch'esprimono evidenti e al vivo immagini e concetto. L'arti del disegno già portano il

nome de' segni, cioè visibile figura e colore, segni poi di fantasia e di concetto i suoni della musica, segno al poeta di suo intendimento e di sua immaginazione la parola. Or che i segni debbano riuscir veri, o rispondenti al significato e che perciò dalla lor verità prenda criterio l'artefice alla lor bellezza, chi può mai dubitare? Nè intendo mica un rigore logico, quasi di astratta disciplina, sì quel porgere vivo l'ordine interiore, ossia i concetti ravvivati dalla fantasia e dall'affetto. È una logica viva; *logica* perchè secondo ragione, *viva* perchè informata di sentimento. E quantunque l'arte logica e la morale si palesino con segni, ossia per parole o per atti, l'arte bella più propriamente sui segni riposa, giacchè nella scienza e nella morale il segno serve al conoscimento, mentre nell'arti del bello le parvenze sensibili del disegno e dell'armonia, o nell'arte poetica lo stile immediatamente informato d'immaginazione, tengono parte principalissima nell'apprendimento della bellezza.

13. Talchè mirabile attinenza tra il vero ed il bello è, che i segni, corrispondendo alla verità o perfezione del significato, vengono connaturali alla bellezza di questo; come palesandosi esteriormente nell'ordine genuino dell'esser suo, si offerisce bella ogni cosa, poichè da ordine sostanziale di natura proviene la sensibile apparenza. Bisogna, per esempio, che il verde vestimento del fiore in boccia si spartisca in più raggi per chiuderlo bene, onde aprendosi pare graziosa raggera; e bisogna pe' fini della vegetazione che l'albero butti radici, e sorga col fusto, e dal fusto s'apra in

rami, quale umano capo. Sicchè, tanto vale che si mostri l'ordine a' sensi, quanto manifestarsi un segno armonioso d'intima natura; come le varietà melodiose o armoniose de'suoni dan segno dell'armonia ch'è ne' tremiti dell'aria e de' corpi elastici e dei nostri nervi acustici. Tanto, in altri termini, splende la bellezza, quanto più delle cose apparisce la verità; com'il pensiero e l'amore son bellezza nel raggio degli occhi, e la verecondia è bellezza nell'arrossire di giovani o di fanciulle. Similmente l'arte del bello: quando i segni dell'arte sbocciano qual fiore dall'ordine interno dell'argomento, han bellezza, perchè ci offriscono l'aspetto esteriore della verità; così, la più bella facciata d'un palazzo quella è che meglio risponde ai migliori e interni scompartimenti; e una stanza più apparisce bella, se più ordinata, e ordin migliore suo è rispondere agli usi; bello poi l'ordine dei seggi circolari di un'assemblea, e quell'ordine appunto più adattasi al fine; bello, se adatto il vestire, o che non isformi le membra e i lor liberi moti, brutto il nostro perchè sì disadatto; belli adunque i segni dell'arte in universale, se coordinati a verità d'ordine interno.

14. Questa corrispondenza del bello al suo criterio ch'è il vero, meditata, voluta, effettuata dagli artisti, spiega il perchè i più insigni fossero dell'altrui opere non solo, ma delle proprie critici o giudicatori. Falso è, grandemente falso che l'opere d'arte si producano per impeti senza ragione. Subitaneo è l'estro, ma la ragione lo prepara, e la ragion poi lo guida e lo giudica; giudice l'Alfieri d'ogni sua tragedia; giudice il

Corneille, che fra i tragici francesi anche la critica tedesca suol rispettare di più; critici del proprio e dell'altrui, acutamente, il Goethe e lo Schiller; critico lo Shakspeare ancora dell'arte sua, com'apparisce dove Amleto parla dell'arte stessa; critico Dante più volte anche nel Poema, ov'egli dice ad esempio: *più non mi lascia gir lo fren dell'arte*, critico poi nella *Vita Nuova*, nel *Convito*, nel *Volgare Eloquio;* critico anticamente Orazio; critici non meno il Vinci e l'Alberti e anche il Cellini, e i tanti più che non saprei qui ricordare.

15. Criterio del bello è il vero adunque, perchè nel vero si sostanziano bellezza e bene; criterio, perchè il bello è intelligibile, non cieca oscurità; criterio, perchè quand'anche l'apprendimento del bello sembra istintivo, ha una ragione intima e confusa, che la riflessione poi rende chiara e distinta: Criterio il vero nell'arte bella, perchè l'ordine di perfezione ideato importa un ordine logicale di concetti, dalla nozione suprema del bello ai principj supremi, alle attinenze generali delle cose, all'idee specifiche, alla particolare idea dell'argomento: Criterio il vero nell'arte bella, perchè l'ordine ideale immaginato deve con l'immagini ragguagliarsi al concetto; e perchè alla verità dell'immagini e del concetto dee ragguagliarsi l'ordine dei segni, com'espressione vera d'un significato vivo ed evidente; criterio il vero agli artisti, che indi all'opere proprie od all'altrui furono profondamente critici o giudicatori.

16. Nei concetti dell'arte la verità è *criterio di sapienza;* come l'Alighieri la simboleggiò in Beatrice, che mediante il poeta Virgilio e col raggio degli occhi suoi lo conduce di regno in regno. Nell'immagini dell'arte la verità è *criterio di verosimiglianza;* come Amleto, recitando un dramma, scopre con finti omicidj l'omicidio non finto della madre, atterrita a quelle immagini del vero entro la mente consapevole. Ne' segni dell'arte la verità è *criterio di logica viva;* come il Rossini, con parola potente che aduna in sè la dottrina intera del bello, scrisse che l'organista buono è maestro di *logica misurata a battute;* battute di tempo corrispondenti a battute di musica intellettuale. Soltanto allora, come il popolo dice esser bello ciò ch'è ben fatto, l'opera dell'artista è bella perchè fatta bene o con verità. Grande sapienza degl'idiomi è chiamarsi concepimento l'ideare, quasi concepimento materno; e a quel modo, che, perturbate l'ordinarie leggi naturali del concepire, il feto abortisce; così, deviando dal vero, riesce abortiva ogni concezione degli artisti. O a quel modo poi che nell'anima umana tutt'i sentimenti della spirituale natura sua e tutte le sensazioni che le provengono da'corpi, imbandiscono materia per intendere la natura propria e quella del mondo; così nell'arte bella ogni immaginazione d'affetto e di senso deve tralucere di verità intellettuale. Finalmente a quel modo, che l'esteriori parvenze *naturali* rispondon tanto a un ordine stretto di cose da perturbarsene il tutto col perturbarsi d'una parte, sicchè poi chi volesse in un volto racconciare il naso bistorto farebbe un disordine nuovo, tal dirittura stonando con la più o men chiara

stortura del volto intero; così ne' segni dell'arte bella l'ordine di lor perfezione deve tutto ragguagliarsi all'intime ragioni d'un concetto unico e vero che lo informa, e lo fa vivere di sè stesso. Insomma, se il volto umano è il sembiante dell'anima, nell'arte il sembiante della verità è la bellezza.

CAPITOLO XII.

La suprema verità è supremo criterio: idea di Dio nelle arti del Bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Idea di Dio creatore. — 3. In fatto l'arti del bello l'han sempre avuto ad obbietto loro principale. — 4. Idem. — 5. Quando l'arti traviano da essa, cadono in deformità o nella negazione di sè stesse. — 6. L'idea dell'infinito è impulso alla ideale perfezione dell'arti belle. — 7. Infinito che si distingue dal finito e dall'indefinito. — 8. Il finito, e l'attinenza sua con l'infinito. — 9. Elevazione d'animo ne'Profeti Ebrei e nell'arte Cristiana. — 10. L'infinito nella Bibbia. — 11. Idem. — 12. L'infinito nella poesia Cristiana, — 13. nell'architettura, — 14. nella pittura e scultura, — 15. nella musica. — 16. Necessità d'elevazione d'animo in ogni cosa non ordinaria, e come quella riferiscasi all'infinito.

1. Se verità è criterio di bellezza, s'arguisce che la suprema verità dev'essere criterio supremo alla conoscenza del bello ed all'arte di questo. Or che significa mai suprema verità? Supremo indica *relazione* di superiore a ciò che dipende; talchè suprema tra le verità diciamo quella, da cui tutte l'altre verità dipendono, come dall'unità procede l'intendimento de' numeri, e al capo d'un esercito stan sottomessi gli altri capitani. Nell'ordine de'soli concetti ha principato l'idea

più generale o più astratta, ma nell' ordine dell' idealità e della realtà insieme verità prima è quella, da cui procede ogni intendimento ed ogni cosa, ed è ragione prima perchè prima cagione. Poichè pertanto la bellezza è *ordine* di perfezione ammirato, quella verità che regge tutto l' ordine del vero, regge altresì tutto l' ordine del bello e dell' arte bella. Tal verità principalissima è *Dio creatore della natura;* sicchè dobbiamo esaminare come, tenuto fermo sì alto criterio, l' arte bella ci rappresenti l' idea di Dio e inoltre la natura creata e principalmente l' uomo e le creature spirituali, o viceversa, come, rimosso quel criterio, vengasi alterando e deformando la rappresentazione dell' idea di Dio e della natura e dell' uomo e dello spirito in ogni arte del bello. Cominciamo dall' idea di Dio.

2. Per legge intima e potente si solleva l' intelletto nostro ad un'attinenza sovrana, che costituisce l'armonia di tutto l'essere, di tutto il conoscere, di tutto l'operare; nè questa intellettuale tendenza può, perchè fatto evidentissimo, impugnarla lo scettico stesso. La ragione umana salendo via via su pe' numeri delle cose, fermasi e chiede: ov' è l' Uno, il principio unico d' ogni cosa? Su pe' numeri del tempo, si ferma e chiede: ov' è l' Uno, il principio de' tempi? Su di spazio in ispazio, si ferma e chiede: ov' è l' Uno, il principio di tutti gli spazj? Su di legge in legge, si ferma e chiede: ov' è l' Uno, la legge d' ogni legge? Su di conoscenza in conoscenza: ov' è l'Uno, il principio degl' intelletti? Su di fine in fine: ov' è l' Uno, il fine di tutti i fini, l' ultimo ch' è primo, *alfa* ed *omega?* La ragione umana, per-

tanto, pone il concetto dell'attinenza suprema od universale in questa parola: *Principio*. Principio di che? Della natura. Ecco il perchè in mente ci rifulgano due concetti opposti, ma correlativi, la natura ed il soprannaturale; giacchè il principio, da cui la natura viene, non può pensarsi che sia la natura stessa, bensì un che distinto e superiore; superiore non di grado, quasi 'l più nobile fra gli enti di natura, sì travalicante ogni natura, perchè di tutta la natura è il Principio. Tantochè i filosofi d'ogni tempo e d'ogni gente, affermatori o negatori, pur sempre a capo d'ogni sistema espressamente o tacitamente posero il quesito: avvi un Principio di ciò che principia? quesito che gli Orientali posero così: avvi l'identico del diverso? gl'Italioti antichi: v'ha l'Uno del numero? i Greci: avvi l'ente del non ente, ossia del mutabile o del contingente? i filosofi cristiani: v'è la cagione infinita delle cose finite?

3. Come in ogni religione di popoli, anche fra' più rozzi dell'Oceania, pur di mezzo all'idolatrie o a' feticismi più strani e alle superstizioni magiche, apparisce ognora il sentimento e il pensiero d'un che superiore alla natura, e il sentimento e il pensiero dell'attinenza fra la natura e ciò che le sovrasta; o come ogni filosofo, pur negando, non può fare a meno di pensare se vi sia il Principio; così nell'arti del bello apparve sempre dominatrice di tutti i concetti e di tutte l'immagini l'idea di Dio e la simbologìa sacra. Servirebbe infatti rammentare ch'ogni arte bella, poesia, disegno, musica, intimamente si congiunsero sempre ad

ogni culto, talchè, stando i culti a significare la signoria di Dio sull'universo, l'arti del bello perciò, unite ad essi, la simboleggiarono sempre. Ma inoltre, le maggiori epopee del mondo dal *Mahabarata* e dal *Ramayana* fino alla *Gerusalemme Liberata*, i drammi più insigni dal *Prometeo* al *Riccardo III* ed al *Saul*, i Lirici più Lirici da Pindaro fin'al Manzoni, gli scultori più scultori da Fidia fin'al Bartolini, e la musica da Guido Monaco fin'al Marcello e al Mozart e allo *Stabat Mater* del Pesarese, o la pittura e singolarmente l'architettura, raffigurarono l'Infinito che traluce dagli astri e ci parla nel cuore.

4. All'uomo che voglia segregare dall'idea di Dio la scienza, l'arte e la virtù, debbono recare grave impaccio ed un inesplicabile mistero fastidioso l'archeologia e lo studio delle letterature o de' monumenti e la descrizione del mondo umano. Come prendendo in mano i filosofi, o v'è una dottrina religiosa, o tal confutazione di essa da mostrare ch' uno dissente in cosa gravissima e universalmente creduta; così leggendo i poeti, o v'è affetti religiosi, o desolazione d'averli perduti, o, per esempio in Lucrezio, la mitologia quale ornamento poetico. Nella Cristianità, presso al palazzo del Comune si leva il campanile d'una Chiesa, pur ne' minimi villaggi, e quando i navigatori approdano in Asia od in Affrica, la prima cosa che si para dinanzi è il minareto degli Arabi (da cui pregano i Muezzini) o la pagoda degl'Indiani, e, scoperte l'Americhe, i monumenti di civiltà vetusta parlarono di Religione sopr'ogni altra cosa. Non si può fare un passo senz'avere

sugli occhi l' arte religiosa, o un' arte di cose civili, ma informate di religiosità. Come gli stendardi affricani, che hanno emblemi e scritti religiosi, appendeva il cavaliere di santo Stefano a Pisa nel Tempio dov' è la Croce, così, salendo le scale dell' arsenale di Venezia, presso al Leone di san Marco sta la bandiera di Lepanto, dov'è scritto in parole arabe, per Iddio e per Maometto suo Profeta. Di certo, avvi profonde diversità nelle credenze de' popoli e nell' arti religiose loro, ma pur sempre com' una credenza, così troviamo una religiosa poesia, e religiosi canti, e religiosi edifizj, e religiose statue o pitture. Chi getta l'àncora nel Pireo d' Atene vede i colonnati di Minerva, e chi giunge a Roma, la cupola di san Pietro, e chi apre Omero legge subito la Musa, o chi apre Dante, la vita eterna. Talchè si capisce che strani essendo noi uomini nel preferire a leggi naturali l'artificiosità di nostre preoccupazioni, debba quell' uomo concludere, com' oggi concludono alcuni: si distrugga il mondo vecchio che ci parla di Dio sempre, e s' edifichi un mondo nuovo che sia nuovo *assolutamente*, poichè del passato non può serbarsi nulla, pieno com' esso è in ogni cosa di credenze. Noi sappiamo che dal passato germina il futuro, e indi abbiamo la confutazione di questi Positivisti non positivi; ma ciò serve di conferma intanto, che davvero l' arti del bello ebbero sempre in sè supremamente l' idea del soprannaturale.

5. Or sostiamo un istante. Qual differenza corre fra una bella mano di carattere o una scrittura brutta? Chi scrive corretto e bene, fa ogni lettera chiara e for-

mata, e le lettere distingue fra loro, e le congiunge in ogni parola. Chi scrive scorretto e male, o appiccica fra loro le lettere delle parole, confondendo; o le disgiunge, dimenticando i nessi; o tralascia delle parole una lettera od altra, o, ancora, com' oggi usano taluni nelle loro soscrizioni, fa tale rabesco dove lettera non c' è, ma negazione d' ogni alfabeto. Similmente l' artista che sorge al concetto nitido di Dio creatore, rappresenta in immagini Dio e l' universo, distinti e uniti; l' artista invece che non levasi a quel concetto, confonde Dio e natura con arte panteistica, per esempio fra gl' Indiani; separa Dio e natura più o meno, per esempio nel dualismo de' Greci; nega in parte o in tutto la integrità de' concetti di Dio e dell' universo, e indi, o una deformità d' Idealismi o di Sensismi, o una final negazione d' ogni arte bella. Ciò verrà esaminato in avvenire, ma intanto si veda com' apparisce bella e sublime, cioè vera, e però distinta e armoniosa nell' opere d' arte, l' idea di Dio creatore della natura.

6. Il massimo effetto e più generale di questa idea è, da un lato, l' elevazione dell' intelletto e della fantasia, e dall' altro il desiderio dell' eccellenza verso un *segno ideale*. Manifestamente ciò accade, perchè il concetto e il sentimento dell' Infinità, misteriosa ed evidente ad un tempo, levano la mente degli artisti sopra di sè, come gli astri fan levare in alto gli occhi dal corpo. E se consideriamo, che l' elevazione intellettiva cagiona l' estro, cioè la vivezza immaginosa che produce immagini belle, ci accorgiamo come il sollevarsi, effettuato dal pensiero di ciò che trascende ogni

cosa finita, sia condizione necessaria per l'arti del bello. E tal fatto è sì certo, che i Positivisti eccessivi dicono terminato il tempo dell'arte bella, poich'essi affermano terminata l'età delle Religioni e della Metafisica. Non terminava quell'età, perchè non termina l'uomo, ma intanto la conseguenza esiziale dell'Ateismo nell'arti belle vien riconosciuta pure da essi; conseguenza che finirà, quando finisca lo scetticismo che non può durare a lungo. Indi quel sollevamento dell'anima ponendo innanzi all'artista un segno dell'infinito, egli ne ha impulso e criterio a tendere verso il perfetto, d'eccellenza in eccellenza come l'Alighieri cantò: *per lo gran disio dell' eccellenza ove mio core intese;* sicchè, pur'imitando la natura finita, l'artefice vi mette un significato del soprannaturale o del divino. I grandi artisti perciò ebbero sempre del religioso, e agli stessi soggetti non religiosi mescolarono alcun che di celeste, per esempio la Beatrice di Dante, l'Avignonese del Petrarca, e domandò se la sua donna foss' alcuna dell'eterne idee fin Giacomo Leopardi.

7. Tal verità dunque di Dio creatore, sollevando gli estri dell'artista, gli fa mantenere distinta nell'immagini dell'arte l'idea sublime dell'Infinito ch'è distinto da ogni altra cosa; e nella sua distinzione consiste la *sublimità sua pura.* Che cosa è Dio infinito? Non il finito, anzi gli si contrappone; non l'indefinito, perchè l'indefinito da sè solo è nulla, e consiste nel finito che, sostenuto dall'infinito, può travalicare di confine in confine, com' il tempo che presuppone l'eternità. Or

come il pensiero d'ogni uomo e la scienza del filosofo si servono d'analogie a significare Dio, così l'artista si serve d'immagini. E che vuol egli dire analogia? È un concetto delle perfezioni finite sollevato all'infinite, non simili assolutamente, perchè nulla può pareggiare l'infinità, nè dissimili assolutamente, perchè gli effetti ritraggono di lor cagione. Tanto errerebbe perciò il filosofo a dire: *non ho di Dio nozione alcuna*, quanto dicendo: la nozione che ho di Dio è *adeguata*. Così, che mai è l'immagine divina per l'artista? Un segno sensibile che adombra l'eterno significato, ma con esso non s'immedesima; e tanto errerebbe chi dicesse: Dio non può *indicarsi* alla mente con immagini, quanto chi dicesse: *Dio è l'immagine*. Il grande artista, poeta, disegnatore, musico, dà l'immagine in modo che, senza confusione o impicciolimento, l'idea ne traluce; come il Buonarroti che dipinse nella Sistina Dio creatore per guisa che apparissero la testa e le braccia distese fra gli astri, nascondendo il resto, a significare che Dio è incorporeo, pura intelligenza, pura onnipotenza.

8. La sublime idea di Dio pertanto, se informa d'*intellettuale sublimità* le immagini dell'arte, mantiene distinto il concetto della natura ch'è finita, e indi l'artista può rappresentare la natura corporea e la spirituale in loro essere vero, senza confusioni; dove cadeva l'arte orientale simbolica, e anche più o meno l'arte *antropomorfica* de' Greci, com'altrove dirò. Ma se distinti, pur sempre uniti Dio e natura, pel concetto dell'attinenza creativa e conservatrice:

onde si genera il concetto di Provvidenza, che ha tanta parte nell' immaginazioni d'ogni arte bella, massime ne' poeti, e ch' è unità sublime de' drammi e dell' epopee d'ogni tempo; con tale divario, che la Provvidenza ne' poeti e artisti gentileschi prende alcuna materialità e violenza, finti gli dei a immagine d'uomo, nell' arte del Teismo ebraico cristiano ella invece reca placida e potente a debito fine i popoli, senza togliere la libertà.

9. Riscontrisi dunque del sollevamento ideale verso l' infinità, e dell' immagine di essa, un qualch' esempio. Ne' Profeti Biblici, che considero qui pel modo poetico loro, non per la loro autorità sacra, ogni parola par che significhi: su il cuore, il cuore in alto. E quando il Profeta vi ha trasportato in queste altezze, come da vertice di montagna s' abbraccia con l' occhio il vasto orizzonte e la terra sottoposta, così David, Ezechiele, Isaia vi fanno di lassù guardare i popoli e l' universo: talchè si vede ogni cosa finita, cielo e terra, tempo e spazio, spirito e materia, in una luce di pensiero infinito, quasi scrittura che riceve il pensamento dello scrittore. Anche i Rabbini, non troppo spirituali commentatori, pur videro sempre nel testo sacro una relazione di figure sensibili a non sensibili cose. Però il compiacersi della sublimità biblica è vario, secondo l' elevatezza degli animi o la disposizione a gustare il divino, e se attinsero da quella l' Alighieri ed ogni trecentista, qualche cinquecentista paganeggiante la schifò poi, come non può piacere la Beatrice, a cui talenti la Fiammetta. Similmente d' una

progressione all' infinito si compone tutto il poema di Dante, fino alla visione del Punto, da cui pende il cielo e tutta la natura. Del resto, a spiegare com' il divino nell' anima dell' artista sia impulso e criterio di tendere verso l' ideale perfezione, abbiamo un libro singolarissimo, le poesie cioè di Michelangelo, più o men belle, se vuolsi, ma dove apparisce immediata la mente di lui, architetto, scultore, pittore, che ci parla continuo d' eterni esemplari.

10. Vertice, dissi, alla poesia biblica è Dio che da' Vati ebrei viene rappresentato in quattro modi, fra loro congiunti. Primo, Egli è sempre divina personalità, che lo fa discernere dall' indeterminato; e, quindi, un intelletto a cui nulla si nasconde, una volontà senza vizio nè impotenza, un infinito d' infinite perfezioni. Secondo, si rappresenta Jeova immaginosamente con affetti umani, non già di sensuali appetiti come le divinità Orientali e le Greche, ma di sdegno, di pentimento, di misericordia; e l' immagine di questi affetti vien sempre contemperata e perciò spiegata intellettualmente da un termine di consiglio eterno ch' è l' adempimento della giustizia e dell' amore; ond' a ogni pagina è scritto: ritornate a me che non voglio la morte, sì la vita e la salute. Terzo, le immagini d' onnipotenza che crea, giudica, provvede, splendono d' eccelsa bellezza nelle scritture sante: Sia la luce e la luce fu, Dio accostasi a' monti che si liquefanno come cera, la terra lo sente, trema com' ebro e sta, le fimbrie del suo manto empiono i penetrali del tempio, la sua voce par suono di molte acque, l' universo

è un gioco per lui, siede su'firmamenti e i Cherubini gli velano la faccia, le ruote del suo cocchio son viventi, spira il suo spirito che ricommove a vita l'ossa de'morti, sua delizia è abitare co'figliuoli degli uomini, e da'tetti grida per ammaestrarli la sua sapienza. Quarto, i segni o l'immagini delle divine apparizioni non limitano l'arcana immensità di lui, che si chiama: Io son colui che sono; senza principio, senza termine, senza mutamento, a cui migliaia di secoli son come il giorno d'ieri che passò, senza confini di scienza e di potenza, concepito dall'intelletto, ma non compreso, egli che abita una luce inaccessibile, dinanzi a lui fuma il Sinai come fornace, il Santuario si copre di caligini, e in quest'ombre dell'arcano, piucchè in ogni altra figura, percuote gli animi la sublimità dell'interminato.

11. Da'Profeti, perciò, col finito non si confonde mai l'infinito, perchè la natura ci comparisce suddita sempre a Dio, non indiata mai; e in quest'assoluta sudditanza sta il sublime profetico. Nè l'infinito s'immedesima da'libri santi con l'indefinito, benchè l'indefinita serie de'tempi, o l'indefinito numero delle cose create non computabile da noi, accennino l'eternità e l'immensità, come rispetto al tempo la frase stupenda *i secoli de' secoli*, e rispetto al numero delle cose avv'il paragone con ciò ch'è innumerevole all'uomo, i granelli dell'arena, le gocce del mare, gli astri del firmamento. Però, a mantenere schietta ne'fantasmi la essenziale distinzione tra Dio e le creature, i Profeti ce lo appresentano parlante, ma invisibile

come sul Sinai, o parlante per Angeli com' in Ezechiele e in Daniele, o in figura del Messia venturo, e, a ogni modo, con tal parola sempre imperativa e assoluta, che si dilontani da ogni umana consuetudine; talchè, quando il Klopstock nella tragedia dell'*Adamo*, poesia fra le più sublimi d'ogni letteratura, pose in bocca dell'Angelo i decreti di Dio, non potè far meglio che adoperare frasi scritturali.

12. Così l'Alighieri distingueva Dio dal finito con due vocaboli potentemente, dicendo ch'egli supera ogni cosa per *infinito eccesso;* e il gran poeta si vale dell'indefinito per accennare all'infinità, come dicendo che in Dio s'appunta *ogni ubi ed ogni quando*, e allorchè paragona mill'anni all'eterno quasi un chinar di ciglio al giro dell'ultima sfera celeste. Nella *Divina Commedia* ci albeggia fino da' primi versi un lume di Dio, poichè per visione in Dio stesso de' pericoli di Dante Maria muove Beatrice, questa Lucia, ed essa Virgilio che lo guidi a salvezza per luogo eterno. Sta scritto sulla porta degli abissi, *fecemi la divina potestate, la somma sapienza e il primo amore*, e ogni tormento poi ricorda la giustizia divina; ma Dio rimane occulto. Nel purgatorio risplendono molto più le vestigia di lui per lo splendore degli Angeli a guardia de' gironi sempre più vivo quasi giorno che cresca; ma nessuno di quelli è Dio. E più e più s'avanza nel riso de' Santi lo splendore divino, quanto più s'ascendono le sfere beate; ma non sono Iddio le sante creature. Per virtù d'eterna luce finalmente Iddio folgora manifesto nell'intelletto del poeta, non quasi spazio indefinito, nè quasi essenza

unica di tutte le cose a modo de' poemi indiani, ma dapprima somigliante ad incommensurabile punto di luce, senza condizione di tempo e di luogo e di moto, poi nell'intimo di quello rifulge la infinità del trino consorzio in unica sostanza, perfezione infinita che tutte le perfezioni di cose finite ha in sè medesimo *conflate* per essenza in unità, mente archetipa onde si esempla l'universo, creatore del mondo e conservatore, penetrandolo di sua luce senza moltiplicarsi nè dividersi, amor che muove il sole e l'altre stelle. Questa è per fermo sublimità, non arrivata mai dall'arte pagana, e che dall'idea d'*infinità vivente* trae l'alta origine sua.

13. Da quella s'informò pur anco l'Architettura Sacra nel Cristianesimo. Essa ricevè l'impronta di due idee; ossia, l'idea dell'infinito creatore degli esseri finiti, e perciò l'idea degli uomini accomunati fra loro nell'unità di Dio conosciuto e adorato; due idee sublimi, l'infinità e la comunanza, l'unità e l'unione. Si rappresenta l'infinito con fuga di colonne o in altezza di cupole, ma segnatamente negli archi, la cui elevazione verso il cielo fa pensare a Dio; mentrechè l'arte de' Greci adoperò l'architrave su' colonnati, e quindi la linea che guarda in terra. Si rappresentò poi la comunanza facendo grande il corpo del tempio, per navate, a croce greca od a latina; mentrechè a'Greci pagani era tempio la cella, dov'entrasse il sacrificante, ma il popolo stava di fuori, e quindi l'architettura sfoggiò in peristilj o in esteriore ornamento. Accadde perciò, che gli architetti cristiani dell'età migliori raramente imitassero tempj pagani, neppure il

Brunelleschi restauratore d' arte classica; ma s' appresero invece alla basilica, dove il popolo romano si adunava, salvochè gli architetti la chiusero di pareti, e v' aggiunsero per lo più la croce o la cupola. Molto diversa, secondo età e luoghi, è l' architettura cristiana, ma variamente raffigura le stesse idee, o spirando letizia maestosa nel san Pietro di Roma e nel san Paolo fuor Porta, o graziosa e pura giocondità nel duomo di Pisa, od un che aereo, raccolto, arcano nelle cattedrali tedesche com' il duomo di Colonia, e nelle archiacute italiche come san Petronio a Bologna e Santa Croce a Firenze; ma sempre, archi acuti tedeschi ad un sol centro, archi svelti e acuti italiani a doppio centro come a Santa Maria del Fiore, archi snellissimi a tutto sesto in san Martino di Lucca e a Morreale, archi leggieri di Santo Spirito e di san Lorenzo del Brunelleschi, sempre io dico e archi e navi, e colonnati, e cupola e vastità di tempio han due parole: *Dio e il popolo.*

14. La scultura e la pittura Cristiane accennano a Dio con quella immagine sì nota e sì costante d' un Vegliardo, presa dal testo biblico, che lo chiama l' antico de' giorni o il re degli anni eterni, per significare che Dio non ha cominciamento. Ma, per non ecclissare l' idea trascendente dell' infinita spiritualità, pittori e scultori, a differenza dell' arte pagana, non moltiplicarono i sembianti della natura divina, nè in ciò posero la ricchezza dell' immaginazione loro; sibbene in altro rispetto, ch' ora è da notarsi ed è notevolissimo veramente. Avendo, cioè, troppo del materiale la rap-

presentazione figurata del disegno, l'idea di Dio gli artefici cristiani amarono piuttosto di render viva negli effetti della divinità, e principalmente nell'immagine di Cristo, vero uomo, ma unito personalmente al Verbo di Dio che ne compenetra il voltò e la persona, come il Gesù trasfigurato di Raffaello, e come il Gesù della Cena di Leonardo; poi, nel volto della Vergine Maria e de' Santi, come il san Girolamo del Domenichino, e del Correggio, e le Madonne del Morillo e de' pittori e scultori italiani che, per lo più, riuscirono su questo argomento egregi; e poi ancora, nell' immagini del Paradiso, come le bellissime e celestiali davvero dell' Angelico; e infine poi nel rendere con disegni la storia portentosa del popolo di Dio, antica e nuova, come le logge del Vaticano disegnate da Raffaello e con l' aiuto degli scolari suoi dipinte, le quali (si direbbe con Dante) paiono scese di cielo in terra *a miracol mostrare.*

15. La Musica religiosa, per ultimo, si distingue in canto figurato e in canto fermo. La musica figurata, com' usava nel buon tempo del Palestrina, del Marcello, del Pergolese, del Haydn, del Mozart, del Cherubini, prende bellezza, non da viluppo di note, il qual' è immagine di panteismo indefinito, sì da motivi ampj, larghi, pacati, solenni, che l' infinito della ragione rammentano al cuore. Del canto fermo, massime del Gregoriano, tutti ammirano la bellezza; che proviene anch'essa come l' architettura sacra da due idee sublimi, Dio e la comunità de' credenti. L' idea di Dio vive in quel canto, perchè i toni profondi e prolungati

spirano alcun che dell'eterno, armoneggiati con la forma del tempio, vasto com'essi e arcano. L'idea del popolo, unito per l'unità della Fede, vive in quel canto, perchè vi suona moltitudine d'affetti, un piangere, un pregare, un ringraziare, un aspirare a' cieli, lamentanze funebri, salmodie sospirose, ricordi mesti, ed esultanze d'alleluia; e perchè altresì la voce del popolo ascende maestosa per le vôlte e per le cupole romoreggiando, quasi unica voce di tanti uomini a Dio padre comune.

16. Non solo all'arte bella, sì ad ogni cosa ch'esce dall'ordinario è necessaria l'elevazione dell'animo, a mover la quale s'adoperano molti argomenti. Sventolano bandiere, tonano artiglierie, suonano bande musicali, si fan luminare nelle solennità della patria; splende di fiaccole il tempio, fumano incensi, rifulgono i paramenti, rimbombano le squille dall'alto nelle solennità della Chiesa; clangore di trombe si risponde da ogni parte in un campo di battaglia, e sorge un grido di guerra; lumi, pompa di vesti e d'ornamenti precedono e accompagnano un dramma ne' teatri: perchè si disponga il cuore all'entusiasmo, sollevisi alto, e cerchi qualcosa di non definibile a' sensi o che ha sempre dell'infinito. Similmente l'idea di Dio creatore, suprema nell'ordine del vero, suprema nell'ordine del bello, e criterio principale dell'arte, segno è d'ideale perfezione, che gli artisti commuove ad entusiasmo e imprime la maestà sua ne' più insigni monumenti della parola, del disegno e dell'armonia.

CAPITOLO XIII.

L' idea della natura nell' arte del bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Distinzione della natura da Dio per gli Ebrei, — 3. e per gli Artisti Cristiani. — 4. Idea di Dio nella natura. — 5. Paesaggio. — 6. Comprensione della natura nel suo tutto. — 7. Come ciò debba intendersi. — 8. Natura spirituale. — 9. Gli Angeli. — 10. Origine del male. — 11. Rappresentazioni di questo. — 12. Il portento. — 13. Il portento nell' ordine interiore. — 14. Armonia vivente della natura, — 15. e come l' arte l' imiti. — 16. Conclusione.

1. Dall' idea di Dio creatore passiamo all' idea della natura, per esaminare *con quanta bellezza* si manifesti nell' arte del bello la natura creata, poichè *in relazione con l' idea di Dio* rifulge a noi *la sua verità*. Prendo il vocabolo di natura, non già nel significato ristretto che le diamo talvolta di mondo corporeo, ma nell' universale di mondo, e che abbraccia ogni cosa finita, spirituale o materiale nell' armonia del tutto. Bensì, poichè rispetto a noi e quindi all' arte umana l' uomo è soggetto naturale principalissimo, ne ragionerò particolarmente nel capitolo venturo, dopochè in questo si sarà discorso della natura generalmente.

2. Ricordiamoci che qualità precipua del Teismo nell' arte bella, com' altresì nella Religione positiva e

nella filosofia, è di mantenere distinto il concetto d'ogni cosa finita dall'infinito, cioè da Dio; ma distinto, perchè unito a Dio dall'efficienza creativa e conservatrice. Basta paragonare il Genesi alla cosmogonìa del Codice di Manù per esempio, poichè tutto procede qui con emanazioni divine, onde filosofia, poesia, architettura, scultura, e istituzioni civili dell'India risentono la confusione indefinita del divino col mondano; là invece, creati cielo e terra in un *fiat*, il divino atto porge alle cose lor propria essenza e causalità; *germini* la terra, *producano* le acque, *generino* gli animali, *crescete* e *moltiplicate*. A nessuna cosa, quantunque bella e alta, si dà nome divino, e l'idolatria e l'indiamento pagano della natura chiamasi *adulterio* e *abominazione;* ma, invece, con infiammate parole celebrano i Profeti opera di Dio la formosità dell'universo. Veramente si trova due volte nell'*Esodo*, una volta ne' *Libri* de' Re, due volte ne' *Salmi* attribuito ad altri che a Dio il nome di Dio, ma per significato analogico, è salvata sempre l'unità divina. Nell'*Esodo*, cap. VII, 1, la cosa è chiara dal testo: Disse a Mosè il Signore, ecco ti ho costituito Dio di Faraone; perchè di recare a Faraone i cenni divini commette a Mosè Dio stesso; come altresì nel cap. XXII, 8: Dei l'*Esodo* appella i giudici, perchè di Dio è la giustizia. Nel *Libro I de' Re*, cap. XXVIII, 14: Dei o simili a Dei chiama l'apparizioni di Samuele la Pitonessa, ch'esercita l'arti superstiziose, comuni a tutto il Paganesimo, e dalla Scrittura condannate. Stupendo poi del Salmo XLVI il 10, dove si dice, che i principi de' popoli essendosi congregati col Dio d'Abramo, gli Dei

forti della terra sono stati esaltati grandemente; ossia i re, che simili a Dei si reputavano e che l'adulazione pagana indiava, soggettandosi al Dio d'Israele hann'avuta esaltazione, non abbassamento, divenendo da finti Dei ministri di Dio vero, e partecipi della sua maestà. Nel versetto 6 del Salmo LXXXI finalmente, dopo aver' esortato i giudici a lasciar l'ingiustizia, ad essere giusti col povero, col pupillo, col debole, dice a nome di Dio il Salmista: Io ho detto, voi siete Dei e figliuoli tutti dell'Altissimo; dove si chiarisce il significato di quel nome dato a' Giudici nell'*Esodo* e ch'è l'amministrazione della giustizia eterna. Sicchè da Dio è sempre distinta ne' Profeti la natura.

3. Lo stesso accade nella poesia cristiana d'ogni tempo; ma può servirci di paragone un poema universale, la *Divina Commedia*, rispetto a cui le varie poesie della Cristianità son quasi parti d'un tutto; universalità che procede dall'aver considerato la vita dell'uman genere nella natura intera, in cielo e in terra, nell'arbitrio della volontà e nel fine di Dio, nella caduta e nel riscatto, nella scienza e nella Fede, nel principio e nel termine d'ogni cosa. Con istinto segreto, quasi direi, si volgono a studiare in Dante perciò le nazioni civili, specialmente i Tedeschi, perchè in lui la Cristianità ritrova sè stessa, il suo passato e il suo avvenire, non com' erudizione morta, sì come documento vivo; e se noi ci onoriamo ch'egli sia nostro, le genti cristiane si gloriano che s'accolga in lui un che più alto dell'Italia, sopra l'Italia, non singolo, ma di tutti, le comuni tradizioni della sapienza e dell'arte

bella e d'ogni arte di civiltà e la speranza comune. Or l'Alighieri tanto ha fisso in mente il divario *essenziale* tra Dio e il mondo, ch' egli non adopera mitologie antiche in significato proprio, sì le volge o a significato allegorico o a cose finite; nè Dei o Semidei son Caronte perciò e Minosse, ma demoni, e le divinità costellate interpretò Dante contro *l' antico errore* influenza d' astri. Egli con Dio non identifica dunque mai essenzialmente, non che i corpi e l' anime, ma nè gl' intelletti puri nè la *rosa sempiterna*. Può il medesimo dirsi della pittura e scultura, le quali (come notai) figurano gli effetti della divinità in Cristo e ne' beati o in istorie portentose; ma Dio Padre vien simboleggiato per una costante immagine di vegliardo, a significare che la natura di lui è non mutabile nè comunicabile; lo spirito di Dio poi si scolpisce e si dipinge in simbolo di colomba o di fiammella, come nel Testamento Nuovo, perchè ogni errore d' antropomorfismo pagano venga impedito.

4. Primo effetto, adunque, che porta nell'arte del bello tal concetto della natura creata si è questo: *l'esemplarità genuina* delle cose naturali, senzachè l'arte imitativa le guasti con false opinioni di panteismo. Ma secondo effetto è, che l' universo, pensandolo creato da mente divina, ci mostra nel suo tutto e nelle singole cose l' impronta d' eterne idee; ond' anche il mondo materiale non apparisce muto, fortuito, cieco, ma illuminato, parlante, armonioso d' idealità eterna; non già perchè poeti, disegnatori, musici debban fingere *idealismi a priori*, ma perchè nel reale vedano proprio

l'ideale che lo avviva e che ispira gli estri. A quel modo che l'uomo mattiniero, svegliandosi avanti giorno, guarda le imposte della finestra che non riluce; ma poi, fatta l'aurora, gli spiragli mandano un lume che appieno lo desta e gli rallegra l'animo; così la natura è buia, triste, sonnolenta senza un lume intellettivo, e son quasi spiragli di luce i pensieri dell'artista schiusi all'ordine ideale divino. Ne'Profeti Ebrei Dio, create le cose, vide ch'ell'erano buone, cioè rispondenti all'archetipo della mente sua; e notisi che il vocabolo ebraico, il quale noi traduciamo buono, significa pur *bello*, come nell'Arabo, e come ne'dialetti Siciliani. Tutto si fece con peso, numero, e misura, dice la poesia biblica, cioè con perfezione d'ogni cosa singola, con varietà di perfezioni, commensurate nell'unione fra loro, ed è triplice legge d'armonia. L'Alighieri, *Par.*, XIII, 52, cantava:

> Ciò che non muore e ciò che può morire
> Non è se non splendor di quella idea
> Che partorisce amando il nostro Sire.

Sotto il *suggello ideale* più o meno risplende poi ogni cosa quasi cera effigiata, sicchè tutto ha istinto che lo porti a *provveduto fine*, come saetta scoccata; e però la natura dicesi arte di Dio, e l'arte umana *è a Dio quasi nipote;* nè il poeta crede co' filosofi pagani la materia non essere creata, chè anzi materia e forma e loro unione, quasi *triplice* dardo, uscirono di tale arco che non fallisce.

5. Il distinguersi della natura da Dio per essenza e l'informarsene per idea portò all'amore del *pae-*

saggio nella poesia, nell'arti figurative, e, quasi per eco, nella musica. Sappiamo che la natura materiale ne'poemi indiani ha immagini lussuriosamente sconfinate, com'avvertiva l'Humboldt nel *Cosmos*, quasi un viluppo panteistico: e che da' Greci e da' Latini, quantunque non manchino belle descrizioni o similitudini, la natura è personificata negli dei per lo più, nè quindi comparisce da sè con la sua semplice maestà e grazia. Gli Orientali, perciò, scolpivano alterate o confuse le forme naturali del mondo, e i Greci e i Latini non amavano il paesaggio, e pochi vestigi di pittura n'abbiamo in Ercolano ed in Pompei, nè di molto merito. Fra gli Ebrei e nella Cristianità invece, poichè il mondo visibile s'ammirò e s'ammira per un ordine suo proprio, naturale in sè medesimo, benchè derivante da Dio, seguì, che di quest'ammirazione va pieno il canto de'Profeti, e ogni letteratura cristiana; e come l'èra del Cristianesimo produsse la Fisica vera, distinte le leggi naturali dalla essenza divina, produsse così e per la ragione medesima il paesaggio de'pittori e de'bassorilievi, o l'imitazione armoniosa de'paesaggi nella musica, i monti pastorali della Svizzera nel *Guglielmo Tell*, per esempio; paesaggio, dico, non di goffa realtà, com'oggi fanno alcuni, ma d'eletta bellezza, come l'hanno talvolta i pittori fiamminghi e Claudio Lorenese o Salvator Rosa ed il Canaletto.

6. Dalla distinzione precisa del concetto di natura, informato d'eterna idealità, nasce un terzo effetto; che la natura stessa, perchè derivante da un intelletto unico e ordinata in ogni sua parte e nel tutto, si considera

da' poeti e dagli artisti com' un' opera ch' è una per virtù d' un' idea informatrice, quasi unità ideale d' una statua o di un edifizio. L' Humboldt, quindi, notò sapientemente nel *Cosmos*, che i Profeti Ebrei risguardano la totalità delle cose o tutta la natura creata, il cielo e la terra, in relazione con Dio, perchè la natura è l' espressione di Dio, non quasi ritratto, ma quasi opera significatrice dell' artista; e il grande Cosmologo portava in esempio il Salmo CIII della Volgata, benchè gli esempj sarebbero molti; ma quel Salmo è, per tale rispetto, il capolavoro più insigne: « Benedici, anima mia, il Signore; o Dio mio, ti sei grandemente magnificato. Ti sei vestito di gloria e di magnificenza; circondato di luce, come di vestimento. Hai disteso i cieli com' un padiglione, ec. » E il Salmista poi da' cieli, dalle nubi, dal cocchio di Dio, da' venti che gli servono com' ali, getta il guardo sopra i cardini terrestri, sopra gli abissi, e su tutto ciò che sta sulla terra, veramente un guardo d' aquila; nè si può immaginare nulla di più vasto nè di più comprensivo.

7. Questa comprensione della natura nel suo tutto quasi unità è (giova notarlo) l' intenzione finale della Cosmologia, per quanto dall' uomo si possa giungervi; e lo stesso Humboldt l' avvertiva, e nel suo mirabile libro del *Cosmos* lo dimostrava: sicchè l' arte del bello si riscontra pur qui, sebbene per vie differenti, col vero e con la scienza. Noi ciò troviamo nell' Alighieri e nello Shakspeare, nel Milton e nel Tasso, ne' Lirici e ne' Romanzieri. Dante, ch' ascende di stella in stella, volgesi a considerare il cammino fatto e vede il pianeta

che abitiamo, piccolo e quasi spregevole in quella immensità; così quest' *ultimo globo* parve a Goffredo nella vastità dell' universo, mostratagli da Ugone in sogno, vil cagione a tanta cupidigia e a'nostri dissidj; e Giacomo Leopardi, pensando come al fanciullo sembrino più ch' all'uomo vaste le cose del mondo, ne tirò illazione a suo uso desolata; ma fatto è che il grande, paragonato col grandissimo, impiccolisce, sicchè al poeta e allo scopritore di nuovi mondi ed all' astronomo la terra par breve cerchio, divenuta la comprensione del tutto sterminatamente vasta. E anche ne' poeti ebrei e ne'cristiani l'orbe intero assomigliasi ad un quasi nonnulla, rispetto all'onnipotenza; ma non perchè, come l'Hegel reputò, l'universo paia fuggevol cosa o spregevole in sè stesso, ch' anzi è arte divina e quindi ammirabile, sì per confronto all' infinità che non ha termini di paragone.

8. Che abbiam noi veduto fin qui? Per la verità di creazione, la natura da Dio distinta e dell' idee divine informata e nel suo totale ordine compresa. Or ciò reca un quarto effetto. In quest' ordine la natura spirituale si distingue dalla corporea e le sta sopra; perchè Dio essendo spirito, ciò ch' è spirituale più a Lui si rassomiglia e più è perfetto. Talchè, rimettendo all' altro capitolo il parlare della spiritualità, qui avverto in genere che il Teismo ebraico cristiano, e per insegnamenti positivi di religione, e per induzioni di ragionamento, e per la poesia o per l' arte del disegno, popola l' universo di spiriti buoni e di spiriti mali, non già divini, ma creati, aiuto e premio gli

uni, prova e pena gli altri, a' figliuoli dell'uomo. Vive in tutta la terra e pei firmamenti dinanzi a Dio una moltitudine d'intelletti senza numero; e il suo Angelo ha ogni uomo, lor proprio Angelo i regni, menti ordinate a gerarchia, e si compisce per esse l'intendimento eterno, perchè corpi e animi e intelletti dall'abisso a'cieli rendono tutti, quasi cetra, un'armonia universale.

9. Indi proviene all'arti cristiane la bellezza degli Angeli, che sembran quasi uno spirito di vita più alta unito sempre allo spirito umano. Come a colui che veglia nel silenzio notturno, è dolce sentire il placido respiro della sua donna e de'suoi figliuoli, segno vitale de'cari spiriti tacenti, par dolce così fra l'ombre del mondo sentirsi respirare nell'animo una compagnia misteriosa d'intelletti amici; e questa unione intima di vite rappresentano l'arti cristiane. Chi perciò non ricorda i tanti modi, e sì belli, e sempre più belli, che Dante ha nel figurare Angeli splendenti come stelle mattutine, di grado in grado fin'all'Empireo, dov'essi gli appariscono quasi plenitudine volante in lume non circoscritto? O chi non ricorda il Milton, e il Klopstock, e i suoi Angeli che scendono a schiere sul Calvario, e gli Angeli di quel pittore nostro ch'indi prendeva il nome di Angelico? Solamente aggiungo, che pittura e scultura, non mai partendosi dalla verosimiglianza, spiritualeggiano le figure angeliche, sottili, eteree, volanti, un alcun che sempre di simbolico, altrimenti la realtà soverchia offuscherebbe il significato loro, com' i paffuti Angeloni del seicento e anche di nostra età.

10. Ora, come in religione o come in filosofia la essenziale distinzione fra Dio e gli spiriti creati porta la conseguenza che non da Dio, ma da libera volontà di spiriti finiti s'originasse il male, così accade nell'arte del Bello ebraicocristiana. Divario sostanzialissimo fra gli artisti pagani e l'arte nostra, e altresì fra l'antica filosofia del paganesimo e la derivata dal Cristianesimo, e, ancora, fra l'incivilimento dell'èra pagana e della volgare; perchè, mentre pe' Gentili anch' il male ha del divino, ed è fatale più o meno, e si mescola per natura col bene, anche in Giove soggetto a passioni ed a vizj e nell'altre divinità, come da' poeti gentili e da quelle arti del disegno apparisce manifestamente; per gli Ebrei e pe' Cristiani al contrario il male traeva origine da superbia di spiriti creati, talchè la poesia e l'arti figurative ce lo rappresentano sempre com' opposto, e anzi come contradittorio alla natura divina, e che resiste a Dio, e vuol vincere, ma è vinto. Di qui nascono l' epopeia cristiana e il dramma singolarmente, ossia un conflitto non di Dio, ma d'affetti buoni e cattivi, di nature buone spirituali e dipervertite, di tentatrici e di tentate, di paradiso e d'inferno, di vita e di morte, pel finale trionfo della giustizia.

11. Tantochè si schiuse all'arti del bello un'altra fonte di sublime. Cagione immediata di questo è il pensiero dell'infinità che trascende ogni natura finita ed ogni comprensione nostra; ma indirettamente ancora e per contrapposto è altresì cagione di sublime la terribilità del male che levasi contro Dio, e Dio

l'abbatte, onde (per esempio) all'Inferno dell'Alighieri viene sublimità. Così è stupendamente sublime Isaia quando di Nabuccodonosor morto dice: « L'inferno si conturbò al tuo arrivare, ti levò incontro i giganti, sorsero de' lor troni tutt' i principi della terra, tutt' i principi delle nazioni. Dissero tutti: e tu dunque sei trafitto come noi, e sei fatto simile a noi. Sprofondata è agl' inferi la tua superbia, cadde il tuo cadavere, sotto di te si stenderà la tignola, e tuo lenzuolo saranno i vermi. Or come cadesti a terra tu che uccidevi le genti, tu che dicevi: ascenderò al cielo, sopra gli astri di Dio esalterò il mio soglio.... invece sei sprofondato all' inferno, nelle profondità dell' abisso. » (Is. XIV.) Vedesi, che il sublime si genera qui segnatamente dal contrapposto fra una giganteggiante superbia umana, e l'umiliazione sua per onnipotenza di Dio; a quel modo che luogo è di grande sublimità il precipitare di Satana per l'immenso vano, come lo descrisse il Milton. All' infinito della divinità si contrappone inoltre da' poeti l'indefinita confusione del male, come quel passo di Giobbe: Ove non ha ordine alcuno, ma orrore sempiterno; e come il rimbombo quasi di mare in burrasca quando l'Alighieri s'affacciò a' luoghi d' ogni luce muti, o il trasmutamento di figura umana in serpe, o di serpe in figura umana, sicchè l'immagine perversa non è nè duo nè una. Poi, alla formosità morale, che manifestasi con aspetto formoso, si contrappone la deformità dell'animo e l'immagin sua deforme; com' usarono poeti e disegnatori fingendo spiriti mali, benchè ciò richieda grande sagacia, potendosi cadere nello sconcio e anche in ri-

dicola grossolanità, se dimentichiamo la ragione de'simboli e l'altezza del significato.

12. Alla distinzione della natura da Dio, alla sua conformazione ideale, all'universalità sua, al primato della natùra spirituale sulla corporea e all'origini del male per libertà di spiriti creati, séguita un sesto effetto, ch'è la rappresentazione di fatti portentosi; ossia quello che da'Retori usava chiamarsi, materialmente troppo, *macchina* religiosa de'poemi; ma ch'è in sostanza per l'arti la rappresentazione del miracolo, e ivi sta la cima del meraviglioso. Concetto razionale suo è il seguente; non già che la natura materiale si guasti e che Dio la rassetti, e nemmeno che alla natura finita manchino efficienze o leggi sue proprie; bensì che Dio creatore, ordinando ad un fine soprannaturale gli spiriti, coordinava i due ordini per forma, che i portenti son segni particolari di questa universale armonia. Dicano pure in contrario i Razionalisti, ma non può impugnarsi che tal dottrina non sia sublime. Or esso è l'argomento più alto, sì della poesia profetica, sì della poesia e d'ogni arte bella cristiana; dove, per altro, la natura che viene sottomessa al miracolo, appunto per ciò si distingue dal divino, come il suddito dal principe, nè perde mai l'esser suo; mentrechè nel paganesimo, che identifica più o meno la natura con la divinità, tutto era portento, e quindi, per eccesso di prodigio, il prodigio si faceva naturale o mancava, prodigio il sole, la luna, i fonti, e i fiumi e il mare, ogni battaglia, ogni vittoria, ogni cosa del mondo corporeo e del morale.

13. Dobbiamo avvertire poi, che mentre ne' poemi e nell' arti pagane il portento è più esterno che interno, benchè l' interno s' accenni ancora (per esempio, l' ispirazione segreta delle Muse o di Minerva), nella poesia e nell' arti cristiane, viceversa, il portento è più interno ch' esterno, e questo viene ordinato a quello; come ne fornisce prova insigne il poema di Dante, ove i prodigj visibili sono disposti alla riforma dell' uomo interiore per virtù di Dio e di libera volontà. Il viaggio sensibile pe' tre mondi figura il rinnovarsi dell' animo che, uscendo dalla selva selvaggia ed aspra e forte, s' intimorisce della giustizia punitrice, e piegasi all' amore; e quindi espia le colpe, deponendo via via il vecchio Adamo per virtù di dolore rassegnato e di crescente carità; e finalmente si transumana, non per medesimezza con Dio, ma per accogliere pura entro l' intelletto la luce infinita, nel cui raggio e nella cui visione termina l' epopeia solenne. Questo medesimo rinnovamento interiore cantava il Tasso nell' avventure di Rinaldo, e anche il Milton; com' il perturbamento d' animi abbandonati da Dio venne terribilmente tragediato dall' Alfieri nel *Saul*, e n' è piena la poesia de' Profeti; bellissimo esempio de' due stati contrarj l' *Innominato* del Manzoni e bellissimo ce lo danno altresì le pitture o le sculture di santità o di dolore penitente, soggetto tanto comune alle scuole d' Italia, ma più alla Toscana ed all' Umbra.

14. Questo concetto della natura creata produce un' ultimo conseguenza; cioè che s' accoglie nell' animo degli artisti l' *armonia vivente* dell' universo, armonia

vivente, dico, perchè in attinenza naturale con la vita di Dio e dell'anime. Non avvi bisogno d'avvivar la natura col panteismo degl'Indiani, col semipanteismo de'Greci, con le superstizioni volgari magiche, avanzi di paganesimo e cari un tempo a' Romanzieri o che oggi un'arte fantastica vuol rinnovati; ma vivente armonia da sè medesima è la natura, perchè parla e perchè significa. Non han certo parola le cose materiali del cielo e della terra, sì destano in cuore la parola o il segno; talchè, non come vive il corpo unito all'anima umana, pure in un modo analogo vive la natura tutta, perchè come il corpo ha sì strette armonie con lo spirito, così le ha con esso strettissime ogni cosa che s'affaccia pe'sensi all'intelletto. Non evvi alcun cenno d'indiamenti o di folletti o di vita recondita universale nella poesia degli Ebrei, pur tutti chiamano sublime quel canto: *I cieli narrano la gloria di Dio, e la notte lo fa sapere alla notte, e il giorno pronunzia al giorno la sua parola.* Tostochè la natura si alteri dal genuino esser suo, e si ponga in luogo di lei un che foggiato a fantasia d'uomini con rozze analogie, la potente sua bellezza si guasta, perchè non intendiamo più quello che in verità essa ci parla con sì profonde armonie semplici e pure.

15. L'arte del bello consiste nell'intendere questo parlare della natura, nell'intenderlo dentro il cuore, nel saperlo riferire poi con parola nostra, con disegno, con musica, quas'interpreti fedeli. Non uso metafore, no; ma propriamente quando l'Alighieri, uscito dall'aura morta, vede il tremolare della marina

e ne' firmamenti un puro colore d'oriental zaffiro, e su in cima del Purgatorio la selva odorata e il rio lucente e la terra fiorita, queste immagini di luoghi son parole che suonano armonia piena col sentimento religioso e morale dell'anima sua. Quando il Tasso, nel battesimo di Clorinda morente, ci fa scorgere il raggio dell'ultima stella che langue, o quando l'alba che sorge, luoghi solinghi, zampogne pastorali e il romore del Giordano ci descrive nella fuga d'Erminia, o se l'Angelo apparisce a Goffredo col sole nascente, sono immagini di natura ch'armoniosamente parla con anime credenti, meste, innamorate. Quando Raffaello dipinge le sue Madonne in fiorita landa, sott'alberi sottili e come aeree, e in lontananza monti turchini e sopra si distende il cielo azzurro, questo paese compisce il significato di quegli occhi verginali e del bambino Gesù; o quando il Ghiberti nelle maravigliose porte di san Giovanni accenna contrade, alberi, animali, son tutte parole d'un significato solo, e l'anima nostra le capisce unite, quasi 'n unica frase, con la storia de' Patriarchi; o quando poi dal Monte Mario si guarda la cupola di san Pietro e la pianura, il Tevere e il mare, tanta maestà di luoghi spiega il pensiero di Michelangelo. E infine, quando le scene teatrali accennano i deserti, le palme, la riva dell'Eritreo, allora i cantici d'Israele nel Mosè del Rossini paiono vasti e solenni come le solitudini, e soavi com'il desiderio della Terra Promessa.

16. Distinta da Dio, informata dall'idea di Dio, compresa dal pensiero nostro nell'universalità sua,

universalità di corpi e di spiriti, buona in sè stessa, unita portentosamente all' ordine soprannaturale, armonia vivente, quest' è l' idea sublime della natura nell' arti del bello. Appena dan tregua i rigori del verno, cessando la pioggia o il vento umido e lamentoso, se spira quasi una brezza di primavera e per entro una valle ascendiamo i poggi rilucenti, sentiamo allora, nè sappiamo perchè, improvvisa e non isperata un' allegria di cuore, un viver nuovo, un parlare della natura con noi e di noi con la natura, che c' insegna i suoi dialoghi misteriosi; e perciò gli artisti ne debbono seguire il magistero.

CAPITOLO XIV.

L'idea dell' uomo nell' arte del bello.

SOMMARIO.

1. Argomento; e divario fra la poesia profetica e l'Arte Cristiana. — 2. Idealità nel rappresentare l'uomo. — 3. Spiritualità informatrice del corpo, — 4. che ne riceve bellezza. — 5. Ordine morale, libertà interna dell'uomo, — 6. imperatrice dell'animo e del mondo; — 7. e di qui viene all'arti grande bellezza. — 8. Santità, ch'è ideale nell'arti, ma sempre corrispondente alla realtà, — 9. e che s'unisce alla Storia de' popoli. — 10. Universalità nel conformarsi dell' arte agl' ingegni, — 11. e pel suo rappresentare l'unione degli uomini nella famiglia, — 12. nella patria, — 13. in comunanza di fini, — 14. nel genere umano, — 15. e nella vita di tutti gli spiriti. — 16. Giovinezza dell'Arte Cristiana.

1. Esaminato come si rappresenti l'idea di Dio e l'idea di natura nell' arte che deriva dal Teismo, cioè dalla suprema verità di Creazione, vediamo finalmente come si rappresenti l'uomo. Ma di principio si vuol notare un divario, che corre fra la poesia ebraica e la cristiana, divario che comprende le due civiltà e che scaturisce, non dal Teismo comune ad ambedue, bensì dal fine diverso delle due forme di Religione positiva. La poesia de' Profeti fu solamente re-

ligiosa, come al fine religioso vennero direttamente ordinate le istituzioni civili di Mosè; la poesia dell'èra cristiana invece non è soltanto religiosa, sì abbraccia ogni altro argomento, come fra noi l' ordinamento degli Stati ha un suo proprio fine che si distingue dall' ecclesiastico, benchè non debba essergli avverso e anzi per natura della verità coordinato; talchè fine lor proprio ebbero nella Cristianità l' arti tutte del bello. Ma l' efficacia del Teismo, come criterio di bellezza, è pur fra noi potentissima, perchè tiene principato intellettuale. Del resto vedasi differenza, per esempio, fra la poesia profetica e Dante. Poichè intendimento delle istituzioni Mosaiche, in mezzo alla idolatria generale, fu conservare l' idea e l' adorazione di Dio nel popolo Ebreo, e quindi separar questo dagli altri popoli; nelle stupende cantiche de' Profeti perciò non guardasi a scienze, ad arti, a civiltà insomma come civiltà, bensì alla religione sola e a quanto può conferirle. Ma poichè la nazionalità ebraica dètte il sentiero maraviglioso alla universalità del Teismo, avverata col Cristianesimo, e indi cessò la segregazione d' un popolo dagli altri, e la gelosia di fini non direttamente religiosi; allora nei poeti cristiani e massime in Dante non più tenne il campo un popolo, sì la Cristianità o la fratellanza de' popoli; non più la sola Fede, sì ogni scienza, nè la sola scienza de' Cristiani, sì ancor quella de' Gentili purificata, Virgilio e Beatrice; non la sola poesia, bensì l' unione di tutte l' arti belle (sculture ne' gironi del Purgatorio, pitture di luce e musiche in Paradiso); non un regno, sì alleanza di regni, e di Comuni, e di repubbliche ad un fine

unico, nè più solo la Palestina, sì tutta la terra e i regni oltremondani.

2. Ora vengo alla mia tèsi: Come rappresentasi dunque l'uomo nell'arte bella? Non già imitando la realtà umana interiore o esteriore per solo imitarla, sì per un'idea dell'artista, che a rappresentarla si giova del reale imitato, come a significare con immagini la neghittosità colpevole l'Alighieri si valse di Belacqua, conosciuto in vita da lui, e riconosciuto nell'antipurgatorio; e così le bellezze della Fornarina imitò Raffaello per dipingere non la così detta Fornarina degli Uffizj, ma la Clio nel Parnaso, la donna nell'Eliodoro e la bellissima inginocchiata nella Trasfigurazione. Soltanto fra uomini negatori di Dio che per intelletto crea l'universo, può sorgere un *realismo* senz'idea, come altrove dimostrerò; ma invece, poichè il Teismo considera il mondo e quindi l'uomo distinti da Dio per propria loro natura e realtà, segue, che alla realtà del mondo e dell'uomo corrisponde sempre l'idealità dell'arte o al vero il verosimile, prendendo questa gli argomenti suoi dalla natura e dalla storia. Così, storia essendo i Vangeli o storia del Messia, vero uomo benchè unito personalmente a Dio e che conversò tra ogni maniera d'uomini, gli artisti, a ritrarre con immagini quel racconto di fatti, e dacchè non trattavasi più d'argomenti simbolici e sempre fissi com'in Oriente, nè di mitologia tra l'umano e il divino sempre ripetuta com'in Grecia (dove si stabilirono perciò rappresentazioni di forme o di moti non più mutate), tolsero da natura i modelli. Tanto più ch'a' Vangeli

s' aggiunsero storie di Santi, e però storie di città e di popoli; ed ecco il perchè la Scuola Fiorentina, come Masaccio al Carmine, il Ghirlandaio in Santa Maria Novella, o Andrea del Sarto nell' atrio della Nunziata, e il Lippi nel duomo di Prato, e Giotto e i suoi ad Assisi, e la Scuola Veneta poi come Paolo Veronese nei dipinti del martirio di san Lorenzo, e Tiziano nella presentazione della Vergine al tempio, presero dipingendo storie di beati a ritrarre dal vero, talchè vi ha nell' opere loro molti ritratti di loro età. Solo han del simbolico più o meno le immagini di spiriti, come l' ali agli angeli, o alcun che di ferino a' demoni, ma senz' alterare fuorchè in accessorj le naturali sembianze.

3. Dell' uomo, ch' è spirito e corpo in unità di persona, l' arte del Teismo imita le due parti ad un tempo, la esterna, visibile, materiale, e l' interna, invisibile, spirituale; nè solo il poeta, sì ogni artista, significando nei disegni e ne' suoni musicali pensiero e affetto. Ma delle due parti qual' ha prevalenza? La spirituale; perchè non ho io detto che l' idea informa l' imitazione del reale? Or l' idea, benchè impronti di sè anche la natura materiale, ha sua sede nello spirito, e quindi la vera idealità dell' arte bella si risolve nel principato della spiritualità. Però, com' è sede d' archetipi eterni Dio, spirito puro e intelligenza eterna, così per lo spirito è immagin di Dio l' uomo, e immagine poi dello spirito nostro il corpo che lo significa per l' espressione del volto e di tutta la persona: tal ordine di concetti governa la scienza del Cristianesimo

e l'arte. In altri termini, la *nobiltà dello spirito* rende principalmente ammirato l'artista, e quindi un che d'intellettivo, piucchè di sensitivo, esprimono i segni dell'arte cristiana, e ciò la distingue, così ne' poeti, come ne' pittori, scultori e architetti, dalla pagana. Fermatevi per le strade di Firenze a uno de' tabernacoli di Luca della Robbia o de' suoi figliuoli e discepoli e, fra ghirlande di fiori e di frutti, genuflessa innanzi al suo bambino la Vergine, ogni linea del suo volto, e le mani, e il grazioso chinar del capo e della persona, e anche ogni piega de' panni dicono spirituale affetto e santità.

4. Il significato spirituale non toglie per altro la visibile bellezza o formosità de' segni, e soltanto il corpo è ad immagin dell'animo umano, come l'animo è ad immagine di Dio; e, anzi, l'espressione formosa ritrae la bellezza interiore. Ciò accade per natura; talchè, per esempio, se noi amiamo, la pupilla s' accende di splendori, e la voce per istinto suona più dolce. Ottimamente diceva il Savonarola che bellezza è lume d'animo bello, sicchè pure un volto non perfetto attrae gli animi, se abbellito di virtù. Terminate perciò le non buone tradizioni bizantine, che derivavano da civiltà corrotta, e rinascendo l'arti belle, con la spiritualità rivisse ne' disegni per mano di Giotto e de' Pisani vaghezza di lineamenti e di movenze; di Giotto, che a Dante fu amico, e se il poeta cantò del pittore *or ha Giotto il grido*, il pittore dipinge il poeta nella cappella del Potestà. Lo spirituale pertanto non impedisce bellezza sensibile, ma, stampandola di sua effigie,

mette impedimento al sensuale, che poi conduce a sensibile bruttezza; e se le Madonne di Pitti e di Dresda o quelle del Francia paragoniamo con le più fulgide di colore del Tiziano, certamente leggiadrla minore han queste; nè dopo Raffaello le pitture, diventate più di senso, crebbero di pregio, nè Dante ha per anche fra noi chi pur di stile o d' immagini lo sorpassi. Ma badisi, ell'è una spiritualità corrispondente al vero, nè perciò indefinita quasi misticità orientale; ond'esprime un' idea ben determinata, com'ardire di martire guerriero il san Sebastiano del Civitali, fulgore di sapienza e di fede il san Girolamo del Correggio.

5. Se per l' idealità s' ascende alla spiritualità, l' arti belle salgono poi all' ordine morale, rappresentandolo con bellezza; e ciò in questa lucente scala è il terzo grado: perchè la volontà è libera vigorla dello spirito, e indi cagiona ogni bellezza interiore. Sicchè debbonsi notare nell' arte bella due rispetti, la rappresentazione della libertà interna, e la rappresentazione dell' impero di essa sull' anima e nel mondo. Il Teismo inchiude la dottrina dell' arbitrio umano, perchè la volontà nostra si distingue da Dio e dalla legge eterna (possibile quindi a seguirsi o no) e dalla materia. Perciò nella poesia profetica il disegno di Dio si compisce per libera volontà dell' uomo; e noi troviamo in Omero un' immagine, che alquanto simile troviamo altresì nel libro di Daniele, e che ci spiega il divario in tal soggetto fra l' arte pagana e la cristiana. Il Giove Omerico librò in una bilancia le sorti d' Achille e d' Ettore, come Virgilio fa librare le sorti d' Enea e di Turno;

e per fato, non per altra causa umana, la lance d'Achille o d'Enea s'ascose fra le nubi. Nel libro di Daniele, al convito di Baltassar, le tre parole scritte da mano misteriosa sulla parete significano anch'esse che la vita del re venne pesata, ma s'aggiunge, ch'ella fu trovata scema di peso, cioè di virtù, e però ha da finire. Tal concetto regge la poesia de' Profeti tutta nell'immagini di minaccia e di promessa, di premio e di gastigo, di vita e di morte. Anche nel poema di Dante la libertà morale, sovvenuta da Dio, ma non costretta, o, perchè resistente, abbandonata, comparisce un pensiero cardinale del poeta; pensiero che rende sublime lo Shakspeare nella immaginazione dei rimorsi e dell'ombre minacciatrici.

6. L'arte bella, inoltre, rappresenta l'impero di questa morale libertà sull'anima e nel mondo. Bellezza è ordine di perfezione ammirato, e quindi consiste in un obbietto contemplato degli artisti, anzichè in un sentimento cieco. Laonde, tutto ciò che avvi negli uomini di mero sensibile, sensazione o fantasma, piacere o dolore, appetito d'amore o d'avversione, considerato *da sè solo*, come non è nè buono nè cattivo moralmente, nè vero nè falso intellettualmente, così non è bello, nè brutto; e come diviene cattivo moralmente, quando per volontà segreghiamo il sentimento dall'ordine de' fini umani, e diviene falso intellettualmente, quando giudichiamo la verità per sentimento nè badiamo all'ordine della natura, così diviene brutto, se l'artista vuol rappresentare il sentimento de' dolori o de' piaceri, della passione o dell'istinto, dell'affezione

corporea o dell' interiore, senz' un ordine contemplato e per vive immagini espresso. Che n' arguiamo, adunque? La volontà, che assoggetta le passioni dell' animo e i sensibili esterni, e tutto fa servire a ordine di fini conosciuto e amato, questo è altresì argomento bellissimo di contemplazione e d' ammirazione all' arte bella, non già il *pathos*, avrebbero detto i Greci, non l' *affezione*, non il *sensibile stato solamente.*

7. Or ecco il perchè l' arte bella tolse a rappresentare la bontà magnanima o disinteressata, che a sè non guarda; e indi la cavalleria e l' antico novellare de' *Reali di Francia* o della *Tavola Rotonda*, di che tanto si piace pur ora il popolo, e il cui argomento più ideale si è il coraggio a difesa degl' impotenti, e l' amore generoso. Si contaminarono bensì di brutture i poemi cavallereschi; ma l' ideale più o meno restò: *Le donne, i cavalieri, l' armi, gli amori, le cortesie, le audaci imprese io canto;* e se l' Ariosto con ascosa ironia, e il Cervantes con aperto riso, beffarono la vanità di strane avventure, quando il fine della cavalleria era cessato, tuttavia quel combattere anco in selve o di notte, senza pure il premio della fama, indica la bellezza d' annegazioni ch' io vi diceva. Così nella Cristianità il dramma musicale amò l' eroismo degli affetti; e apparisce ne' drammi dello Zeno, del Metastasio e del Calzabigi, e nelle dolci melodie di quell' età dove ci ebbe del molle, dell' uniforme, dell' artificioso, dell' accademico si direbbe oggi, e nondimeno è certo, che poeti e musici (notate, di grazia) davano amori sviscerati a gente Greca o Romana, già

di questi amori non intendente, o davano una magnanimità d'annegazione a Temistocle, non confermata da una lettera di lui a Serse, riferita da Tucidide. Si consideri, perciò, quanto si dilungano da bellezza i drammi per lo più villani del tempo nostro!

8. Per l'idealità salendo alla spiritualità, e per questa poi all'ordin morale, sorge l'arte del bello al più alto grado di luce, alla santità (ch'è il sommo dell'ideale, spirituale, morale perfezione o bellezza, come Platone insegnò nell'*Eutrifone* suo; e ciò perchè l'idea di tutto quello ch'è santo, si riferisce al divino immediatamente. Quindi l'arte bella esprime, senza confusione, i segni della Divinità nell'interno e nell'esterno dell'uomo. I Greci, con modo mirabile per fermo, nella suprema formosità di certi corpi che parevano superiori ad ogni comune realtà e passione, figuravano gli Dei; ma la bellezza visibile di que' corpi era sempre formosità corporea principalmente, sicchè pur la chioma di Giove olimpico è inanellata, e inanellata n'è la barba, e tutto l'aspetto esprime olimpico riposo sì, non santità di spirito. Ecco il perchè Gesù Cristo non potrebbe mai, come si tentò pel secolo passato e in principio di questo, effigiarsi a somiglianza degli Dei Greci, nè di Giunone o di Minerva la Vergine o d'alcun Semideo i Santi; perchè in loro la santità informa di spirituale bellezza il corpo. E, inoltre, dove gli Dei Greci non avevano una corrispondenza di significato reale, sì solamente simbolico e immaginativo, la santità dell'Arte Cristiana risponde viceversa sempre alla realtà ed alla storia; e quindi sappiamo

bensì quanto il Vinci meditasse per dipingere il Cristo nella Cena, e affermasse cercarlo in idea, non in volto vivente; sappiamo altresì, come genuflesso e piangendo per devozione l'Angelico dipignesse Gesù e la Madonna e i Beati; ma tuttavia sì alta idealità non lascia le somiglianze della realtà, poichè trattasi di cosa storica, e que' volti dan segno di real vita e d'affetto, non impassibili come le Greche Divinità. Passibile anzi è il Cristo, e passionato in Croce o fra' tormenti, e molto passionata la Vergine, così anche i Santi; ma il patimento sollevasi alla santità ed all' amore degli uomini, e perciò diviene un che contemplato, un ordine ammirato, una bellezza, il grado più alto della bellezza.

9. Questa relazione costante con la realtà e con la storia fa sì, che i soggetti di santità nell' Arte Cristiana s' uniscano alla storia de' popoli, nè quindi si rimovano mai dal verosimile, ch' è obbietto dell' arte bella. Ciò accade nelle poesie, ciò nell' arti del disegno. Per esempio, agli artisti fornirono storie di pittura o di scultura le molte leggende di Santi, che s' onorano patroni delle città, come nel Camposanto vecchio di Pisa la storia di san Ranieri a Giotto, nel Santo di Padova la storia di sant'Antonio al Sansovino e ad altri scultori, nella chiesa di San Salvi la storia di san Gualberto al Da Rovezzano, e via via; e c' entrano di necessità immaginazioni di cose reali svariatissime, cavalieri, donne, gente buona o malvagia, re o tapini, popolo supplicante o piangente, processioni, battaglie, navi per fiumi o per mare, danze o cori che cantano; talchè ogni cosa, ricevendo lume d'idea-

lità e di santità dal Protagonista, mantiene forme naturali e vive, onde si genera quel puro, grazioso, intellettuale disegno, che fa disperare i moderni artisti.

10. Per l'unione intima *dell' ideale col reale*, o del verosimile col vero, e per la contemplazione *dell' ordine* ammirato, l'arte acquista universalità. Pensando di questa, tornavami a mente uno spettacolo ch'io vedeva su' monti carraresi. Prima dell' alba io era sull' alto di que' gioghi per vedervi le cave de' marmi, ove sudarono gli schiavi romani e anche i martiri della cristianità novella; non esauste mai a fornire di materia sì preziosa i musei e le città de' due mondi. Fattosi giorno, ecco sulla cima di un monte più erto mostrarsi la punta luminosa del sole, che pioveva raggi com' a fasci per entro le valli profonde, e su su la forma fiammeggiante cresceva finchè tutta si mostrò, illuminando le montagne, la riviera ed il mare. Così dall' altezza dell' animo l' idea della spirituale bellezza, dopo aver mostrato la nobiltà dell' uomo, s' irradia nell' universale varietà degl' ingegni e illumina l' unione degli uomini nella famiglia, nella patria, negli ufficj comuni, nel genere umano e nella universale società degli spiriti sulla terra e pe' cieli. Dico che l' idealità dell' arte si determina con universale varietà secondo gl' ingegni, appunto perchè l' universale ch' è l' idea vera non esclude nulla; e quindi, per esempio, sì diversa l' architettura settentrionale dalla meridionale non solo, ma quante scuole diverse anco in Italia! non solo, ma quanto diverse in Toscana! quanto il Duomo di Pisa dal Duomo di Siena,

e quanto da loro Santa Maria del Fiore! Lo stesso della pittura o della musica e della poesia.

11. Dico che l'idealità dell'arte comprende poi l'unione degli uomini nella famiglia. La famiglia è argomento a tutte l'arti bellissimo; perchè con gli affetti familiari l'anima esce dall'amor privato, sì cupo, sì tetro, se solingo, sì privo di bellezza, perchè senz'ordine intellettuale o senza rispetto alla natura umana; esce a contemplare, ad amare in altrui questa natura medesima, ed a lavorare, a provvedere, a faticare per essa con serenità d'affetto contraccambiato. Quindi, non solo per la santità del soggetto, sì per l'idea pura ed alta del consorzio domestico, la Sacra Famiglia porse a' poeti bellezza egregia. Quanto più si corrompe un popolo, tanto più l'arte del bello si discosta da sì amabile grazia; e voi più la trovate in Dante, che nell'Ariosto, più nella letteratura inglese, che nella francese odierna; e i drammi, che corrono più celebrati oggi, hanno deformità, perchè corruttori delle domestiche virtù, ponendo in lor vece la tetraggine confusa degl'istinti più animali; sicchè, ad esempio, l'amore verecondo, che termina col desiderio nella santità del connubio, Giulietta e Romeo, Sofronia e Olinto, paiono fole arcadiche oramai.

12. La patria è un argomento anche più eccelso di bellezza che non la famiglia, perchè l'ordine dello spirito, cioè dell'intelletto e dell'amore si rende più vasto, e quindi la contemplazione d'un ordine ammirato si allarga. Ciò in mezzo a non poche gonfiezze

e rozzezze fa gloriosa la drammatica degli Spagnoli, Lopez de Vega e il Calderon, e la letteratura portoghese, e ciò rende gloriosa non meno la pittura veneta. Del resto, vedasi efficacia del Teismo in confronto del Paganesimo, sull' architettura civile per esempio, dacchè informa sì potentemente l' idea di famiglia e di patria. Da' vestigi d' antiche città, com' Ercolano e Pompei, si dimostra, le case private anco signorili essere state non grandi, perchè gli antichi vivevano il più fuori, e della domestica dolcezza curavansi poco; ma le case cittadine hanno fra noi larghezza, e le signorili maestà regia non di rado, come i palazzi Riccardi e Pitti e Strozzi. Si rileva poi da descrizioni delle reggie di Babilonia e di Ninive, dagli avanzi del palazzo de' Cesari a Roma, o della Villa d' Adriano a Tivoli, che l' architettura delle case reali manifestava l' apoteosi; dovecchè fra noi si mutarono in reggia private abitazioni per lo più, o, se reali fin di principio, son sempre da uomini, non da Numi; senza escludere, fuor di qui, le dimore imperiali di Vienna, di Berlino, di Mosca o di Pietroburgo. Anche i teatri con l' ampiezza della platea rispondono all' unione del popolo, e con le loggette raccolte rispondono all'unione della famiglia.

13. L' unione degli uomini, perchè uomini, non perchè familiari o cittadini, a fini comuni è anche più bella, poichè l' ordine intellettivo e morale si distende allora senza limiti, e quindi un ordine di più ammirazione o bellezza. Tal ragione, ad esempio, rende sì cospicui gli edifizj delle antiche Università o delle case

di beneficenza, e i Chiostri religiosi o le Biblioteche, luoghi ove s' adunan' uomini per un fine comune, fuor de' limiti particolari alla famiglia od alla patria; e nel significare quest' idea con armonia di linee si abbelliscono i monumenti che di quella recano effigie. La Certosa di Pisa, di Firenze o di Pavia, l' Ospedale fabbricato dal padre di Beatrice, gli Orfanotrofi di Milano, le Università di Bologna, di Parigi e d' Inghilterra, i vasti dormentorj, l' aerea snellezza delle chiostre arcate, gli anditi sonori, le ampie sale, la maestà degli atrii, tutto dà bellezza, perchè tutto dà immagine di vita comune a comun segno di sapienza, di carità o di fede.

14. Il Teismo, dunque, porgendo il concetto dell' unità originale di tutta l' umana specie, unità che corrisponde all' unità di fine, imprime all' arte bella una efficace tendenza di significare questa unità del genere umano. Siccome i due Testamenti, dal *Genesi* all' *Apocalisse*, formano una storia unica, egualmente la poesia profetica, benchè d' uomini sì varj per tempo per ingegno per condizione di vita, è quasi unico dramma, che ci rappresenta Israello com' unità feconda dell' unità di tutte le nazioni. Dante poi ritrae nel poema suo tre storie, che compongono sola una storia. Egli, fin dall' esordio della Cantica Prima, e indi nella misteriosa statua d' un veglio ascosa entro un monte di Creta, e poi nell' aquila del cielo di Giove, la quale da tanti flavilli manda un' unica voce, mostra in immagini quanto condusse all' effettuazione dell' impero di Roma, che con la potenza preparò la

Cristianità. Evvi un' altra storia, onde l' Alighieri accese l' alta fantasia, cioè quella del popolo Ebreo che preparò la Cristianità col deposito delle tradizioni e della legge. Avvi finalmente la storia del Cristianesimo, della civiltà cristiana, e del trionfo di Cristo; vittoria che il poeta celebra su nell' Empireo, ed esclama: *ecco tutto il frutto, raccolto dal girar di queste sfere;* sicchè il cielo più vasto ch' è *luce intellettual piena d' amore, amor di vero ben pien di letizia, letizia che trascende ogni dolzore,* si distingue nella gente che aspettò il mediatore, nell'altra che l'amò venuto, e la pienezza di loro generazioni terminerà i secoli in visione di verità e in adempimento di giustizia.

15. Il qual termine del poema di Dante ci ricorda che per l' arte bella, procedente dal Teismo, l' idea del genere umano abbraccia, non solo la vita presente, ma oltre la vita mondana de' corpi la sovramondana degli spiriti o l' immortalità; spiriti consci del passato, e de' fratelli ancor pellegrini; talchè d' apparizioni soavi o tremende, non che il poema di Dante, anche n' è ricco lo Shakspeare, ed ogni maggior poeta, e non che i poeti, anco l' arti del disegno. Per tal modo gli artisti, cominciando da palesare in fulgido lume l' idealità umana e procedendo per gradi alla spiritualità, informatrice del corpo con la bellezza sua, e all' ordine morale, e terminando al più alto vertice di questo, cioè alla santità, poi distendendo l'arte universalmente al vario ingegno degli uomini, e all' unione loro in famiglia, in patria, in una comune

fratellanza, nel tempo e nell'eterno, pongono dinanzi al nostro intelletto, non già speculativamente, come la filosofia, sì per vivezza d'immagini l'idea dell'uomo piena ed ammiranda.

16. E se tanto è oramai ricca l'arte dell'èra volgare, più dobbiamo maravigliarci nel considerare che molto più del pagano è giovane l'incivilimento cristiano. Non sappiamo noi quanto impedimento per mille secoli, e più gli facesse il morituro Paganesimo e la irrompente barbarie? O non sappiamo altresì che dal 1100, età de'Comuni, età di vivere nuovo, pochi secoli son corsi e tanto procellosi? Leviamo dunque in alto la pupilla degli animi nostri per guardare la lunga via de'secoli che seguiranno, e a'quali si promette, con la virtù e con opera vigorosa, perfezionamento indefinito di sapienza e d'arte propagate fra'popoli di tutta la terra. Chi legga la *Ginestra* dell'infelice Leopardi vede lui seduto presso l'odorata pianticella su'pendii del Vesuvio minaccioso, che già di ceneri e di lapilli copriva intere città; onde il poeta desolato trae argomento di cieca desolazione per tutta l'umana specie. Questo è simbolo d'ogni poesia scettica da Lucrezio a noi. Chi legga inoltre libri di poesia orientale non ebraica e non cristiana, sente nell'abbandonarsi al fato una quasi tranquilla disperazione, che all'Hegel (*Estetica*) pareva per conformità di Panteismo la suprema d'ogni bellezza; un contemplare inoperoso, un godere i godimenti fuggevoli senza trepidazioni del futuro, un rapire il presente che scappa, un soffrire rassegnato dacch'essere non può altri-

menti. Questo è simbolo d'ogni fatalità nella poesia e nell'arti belle. Ma chi legga i libri profetici, vede in fantasia quegli uomini entro le rocce de' monti di Palestina, lungo i torrenti arsicci, fra le rovine di Gerusalemme o di Samaria, e sente parole di minaccia o di rammarico per la terribilità degli errori e de' peccati umani; ma sempre, in fine, si solleva il canto alla vocazione de' popoli tutti ed alla salute che s'avverò. Questo è simbolo all'arte del Cristianesimo, arte di speranza e di progresso.

CAPITOLO XV.

Effetti del Panteismo nell' Arte Bella.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Clima e stirpe non bastano da sè a spiegare la diversità essenziale dell' arte, — 3. nè basta lo svolgimento de' tempi. — 4. Panteismo indiano. — 5. Effetti di questo nella letteratura, — 6. nell'architettura, — 7. nell'arti figurative e nella musica degl' Indiani. — 8. Effetti universali antichi: — 9. rigidità de' simboli, — 10. offuscamento dell' idea di Dio, — 11. fatalità di beni e di mali contrastanti, 12. negazione dell' arbitrio umano, — 13. sensualità, — 14. e terrore — 15. Effetti recenti nell'età della Riforma, — 16. e nell' età nostra. Conclusione.

1. Esaminate l' armonie del Teismo nell'arte bella, volgiamoci ora dunque a considerare gli effetti cagionati dall' errore contrario, che o identifica Dio e il mondo essenzialmente (*Panteismo*), o li separa (*Dualismo*), o li nega (*Scetticismo*); e principierò dalla confusione panteistica, che antecede per natura e per tempo alla separazione de' Dualisti, ed alla negazione degli Scettici. Antico è il Panteismo asiatico, la cui efficacia sentirono le genti europee, non solo in antico, ma per mezzo degli Arabi e della Cabbala ebrea il Medio Evo ancora, e dal Medio Evo ne scesero gl' influssi all' età del Rinascimento ed alla nostra; sicchè moverò dal Panteismo indiano ch' è il più notevole, e da' suoi effetti

nell'arte bella, indicando poi le sue conseguenze negli altri popoli antiche o recenti.

2. Ma vuolsi premettere un quesito. Allorchè si parla di Panteismo asiatico e dell'arte che ne proveniva, forse dobbiamo noi recare la cagione di questo al clima od alla stirpe? Il clima può aiutare, ma non causare l'essenziali differenze della civiltà e della religione; se no, mera passività corporea sarebbe l'uomo, cioè pienamente determinato da fisiche cagioni esteriori; presupposto contrario alla coscienza ed alla storia. Di fatto, colonie greche stanziarono in Sicilia, in Calabria e nell'Asia Minore; ma, date accidentali diversità, l'arte de' Greci ebbe somiglianze intime, sì nella penisola greca, sì nelle colonie. Più, a' Greci conformarono poi l'arte loro gli Etruschi, quando presero con quelli familiarità, ed anche i Romani; e fino le rigide arti egiziane sotto le macedoniche dominazioni acquistarono morbidezza. Perciò, come i Romani vinsero genti più settentrionali, e nelle romane falangi andaron famosi mercè volontà e disciplina l'Apulo ed il Marso, non ostante il clima più molle; così differenza *sostanziale* d'arti cagionano pensiero e volontà, non cibo, luoghi, aria, luce o calore. Potrà forse derivare ciò da stirpe diversa? Divario nella stirpe non toglie identità nella specie; sicchè altre cagioni debbono intervenire a produrre varietà essenziale di effetti. Unica stirpe fu l'Etrusca; ma quanto dissimili sono i vasi più antichi da' più recenti! Diversa (come provò il Troja) da' Germani, ma unica stirpe almeno dall'invasioni barbariche in poi è la

stirpe tedesca, e tuttavia paragonando le reliquie de' monumenti barbarici col Medio Evo e con l' arte odierna, vi parrà di scorgere tre genti diverse. Quale identità mai fra' monumenti druidici di Francia e del Paese di Galles, dove ancora si parla celtico, e le cattedrali normanne o le anglosassoni? Quale identità pure fra Santa Sofia, d' architetto greco, ed il Partenone?

3. Altri reputa che il divario fra l'arti antiche orientali, le greche, le romane, e le occidentali dell' èra nostra, derivi dal naturale svolgimento del pensiero nel genere umano, com' anche il divario delle religioni e della filosofia. Concedendo sempre l' efficacia de' climi, della schiatta e de' tempi a portare differenza ne' fatti umani, giacchè davvero non vogliamo impugnare mai la totalità delle cagioni che operano gli effetti della natura, dico bensì che neppure a quel modo si risolve il quesito. Bastano poche parole all'evidenza di ragione e di fatto. Evidenza di ragione, perchè fra la dottrina di Dio creatore e ogni altro dogma religioso e filosofico la diversità non cade ne' gradi, bensì nella sostanza, come fra sì e no; tantochè, quando vengono all' esame del dogma nostro, gli avversarj lo dicono assurdo, e noi assurde diciamo l'opposte opinioni. Evidenza di fatto, perchè tralascisi pure ogni disputa sull' essere o no portentosa la storia degl' Israeliti e stiasi pure a' soli fatti che appariscono; ma è certo tuttavia, che come dagli altri Orientali differisce per essenza la letteratura degli Ebrei e da ogni altro popolo antico, similmente il disegno dell' Arca Santa (*Esodo*), e i disegni del tempio di Salomone (*I Re*), del tempio d' Esdra nel

ritorno da Babilonia (*Esdra*), e del rifatto da Erode (*Giuseppe Flavio*), palesano un'idea che a' panteismi asiatici e a' dualismi grecolatini s' opponeva sostanzialmente, cioè l' idea di Dio creatore, che unico unisce il popolo in una Fede. Or questa idea, per diversissimi climi e popoli e tempi non trasmutata essenzialmente mai, s'imprime anch' oggi nell' arti di tutta la Cristianità. V' ha dunque ben altro che *solo* clima, o *sola* stirpe, o *sola* ragione de' tempi. E che avvi di più? Avvi un' idea che ci spiega la identità *essenziale;* clima e stirpe e tempi ci spiegano poi le *accidentali* varietà di concetto e di fantasia nell' esprimere questa idea; oppure avvi un traviamento comune da essa, benchè l' errore s' esprima in modo diverso per varietà d' ingegno o d' immaginativa. Com' un affetto soave, conformandosi variamente, brilla essenzialmente lo stesso in occhi di fanciullo e di adulto, di giovine e di vecchio, d' uomo e di donna, d' asiatico e d' europeo, di stirpe bianca e di negra; così l' architettura romana, per esempio, unita con tradizioni greche, persiane, arabe, settentrionali, diviene Santa Sofia di Costantinopoli o San Vitale di Ravenna, San Marco di Venezia o il Santo di Padova, il duomo di Siena o il duomo d' Orvieto, la cattedrale di Morreale o la cappella Palatina di Palermo, le cattedrali normanne o le tedesche, pur sempre ne' modi varj manifestando la medesimezza del pensiero cristiano; sì diverso dall' antiche religioni di que' popoli stessi, di que' luoghi medesimi, e però con monumenti di sì *opposta* significazione.

4. Più notevole, quanto a' dogmi del Panteismo,

fra' popoli d'Asia (per venire all' argomento nostro) è l'Indiano; e sappiamo che i Vedantini finsero un'astratta divinità, Brahm, essenza indefinita, universale, nel cui seno s' occulta ogni attività ed ogni passività dell' universo; talchè da Brahm, Dio neutro, emana poi Brama, principio maschile, o quanto evvi d' attivo, con Maia ch' è principio femminile, o quanto evvi di passivo, cioè la materia; e Brama, unito a Maia, genera le cose; Visnù, attività divina e benefica le conserva; Siva poi, attività divina e malefica, senza riposo le distrugge. Le cose dunque si generano da Dio per emanazioni, e quindi l' originaria unità di nostra specie da un uomo si negò, distinguendola per caste emanate, l'ultima delle quali, o l'artigiana, si reputò immonda. In questo come in ogni altro Panteismo, benchè varino i modi, si concepiva Iddio quasi genere supremo indeterminato, essenza unica di quanto avvi nell' universo; e perciò la fantasia confondeva Dio con immagini umane, animalesche, materiali. Onde le qualità principali del Panteismo, come sistema religioso e filosofico, sono: prima, umiliare il sublime dell' infinito Dio all' indeterminatezza ed alla finità; e, seconda perciò, togliere al finito mondo le sue proprie determinazioni e bellezze. Accade, pertanto, una confusione di pensieri e d' immagini, come un sogno angoscioso, e come un delirio di febbre, allorchè ogni fantasma si tramuta in altri torbidamente, nè il pensiero può fermarsi a considerarne un solo che gli apparisca riconoscibile o fermo, talchè proviamo una fatica affannosa.

5. Da tale Panteismo quali effetti sentirono dun-

que la letteratura degl'Indiani, l'architettura, l'arti figurative e la musica? Già nel *Rig Vèda*, che de' quattro *Vèdi* o libri sacri è il più antico, quantunque l' unità di Dio e l' onnipotenza vi splendano di vivo lume, scorgiamo pure l' indiamento essenziale dell' universo, *Indra* il firmamento, *Agni* il fuoco, e via via. L' *Atarva Vèda*, poi, ch'è il quarto de' *Vèdi*, traligna in superstiziose imprecazioni ed in culti magici. Nell' epopee famose, *Ramayana* (tradotto dal Gorresio) e *Mahabarata*, il protagonista non è un uomo com'Achille o Enea, Dante, Orlando e Goffredo, Adamo e Cristo, poichè il Cristo del Klopstock è uomo verace, unito personalmente a Dio; ma il protagonista de' poemi Indiani è un *avatara*, ossia un palesarsi di Visnù (divina essenza latente della natura) in apparenza d' uomo per combattere Siva o il male. Son ricchi di molta bellezza l' un poema e l' altro, sì per l' idioma copiosissimo e armonioso, sì pel sentimento profondo della *divinità* e della *natura;* ma quattro effetti più notabili vi reca il Panteismo. Primo, per confusione di que' due concetti sommi e correlativi nell' umano intelletto, si confondono le materie dell'epopeia, le sue parti e le azioni, sicchè il *Mahabarata* può chiamarsi una biblioteca, o un gran fascio di dogmi religiosi, di filosofemi e leggi e precetti e storie, nè mai chiara poi e distinta è la favola rappresentata, come chiara l' abbiamo nell' epopee grecolatine o nelle cristiane. Secondo, i personaggi non sono individuati, come in Omero e nell' Ariosto, perchè l' indiamento confonde l' effigie di quelli, quas' immagine specchiata in acque burrascose; sicchè la drammatica nell' Indie non abbondò nè, salvo *Calidasa*,

ebbe nominanza. Terzo, il divario tra bene e male, perchè divini ambedue, e l'arbitrio umano, confuso con l'attività universale teocosmica, rimangono ecclissati, benchè tralucano qua e là per dettame di natura che contraddice ad ogni artifizio di sistema. Quarto, gli uomini ed ogni cosa ritornano nell'abisso dell'unità primordiale; sicchè l'episodio di Nalo è una visione della divinità, che quasi voragine spalancata inghiottisce le generazioni.

6. Qual fu perciò l'architettura dell'Indie? Certamente al Panteismo indiano porge grandezza quel vedere Iddio in ogni cosa; e da questa religiosità solenne procedè la magnificenza de' tempj, che o sotterranei come ad Elefanta e ad Ellera, o sopratterra come le pagode di Scialembrum e di Giangrenat; con boschi di colonne o di piloni, spesso con architravi a perdita d'occhio, e archi talora pur anche a sesto acuto, e con finestre a rosoni come le gotiche, si dilatano per modo che paiono città. Ecco la grandezza d'un'idea. Ma effetti della confusione furono: mancare agli edifizj, come all'epopee, il vario nell'uno; le massicce moli opprimere col terrore, quasi peso di fato, anzichè risplendervi la serenità dell'infinito ch'è intelletto e amore; il tempio non significare Dio e il popolo, sì la cosmogonia divinizzata, onde l'arte per un significato tanto involuto e complicato s'inceppa ne' simboli con forme non meno involute, con soverchio numero di parti e con gravezza di ornamenti troppi e fantastici; avere, infine, sacelli a parte la casta de' reietti, e propria divinità, sicchè il tempio

non significa più l'unione degli uomini, ma occulte adunanze di caste dominatrici.

7. Sull'arti figurative gl'influssi del Panteismo si scorgono ancor più manifesti; poichè, simboleggiandosi l'identità universale, seguì che mosaici, pitture, sculture figurassero la divinità o con molti capi sopr'un corpo, i tre capi, per esempio, della Trimurti, o quas'immagine d'uomo con molte braccia, o di donna con molte mammelle, o un misto di forme ferine e d'umane; simboli che, rimanendo fissi, oltre impedire buona imitazione di natura, sterilirono gli artisti. Dico, che s'impedì buona imitazione di natura, perchè le sembianze umane o gli aspetti dall'altre cose vennero risguardati come simboli divini, e non già come bellezze imitabili per sè stesse. V'ebbe, perciò, un effetto più sinistro; paragonando la divina creazione alla generazione umana, si formarono que' simboli osceni che venivano adorati su tutte l'are de'tempj, e che ricompariscono dagli scavi d'Ercolano e di Pompei, oscenità ch'esclude ogni bellezza. La musica, infine, tanto nell'Indie, quanto in Cina, e per ogni luogo dov'il Panteismo prevale ancora, divenne un che barbarico, stonato, tumultuoso, perchè confusione panteistica è rovescio d'armonia.

8. Tali gli effetti del Panteismo nelle arti dell'India; or si vedano le conseguenze universali antiche di esso, che con le genti dell'Asia media si propagò nell'Asia tutta, com'altresì nell'Affrica e in Europa, e, mediante l'America Russa e lo stretto di Bering, nelle due Ame-

riche. Per ogni dove par quasi un cupo rimescolarsi di fantasmi nel vortice di sogni affannosi. Noterò, secondo le varie contrade, gli effetti più principali, che, quantunque comuni, appariscono nell' arti qua o là più palesemente; ossia, rigidità di simboli eccessiva, offuscamento massimo dell'idea di Dio per le immagini di natura, fatalità del bene e del male contrastanti, negazione dell' arbitrio umano, sensualità e terrore.

9. In Egitto e fra gli Etruschi predominò, derivata da confusione del divino con la natura, la rigida immutabilità de' simboli sacerdotali. Anch' oggi s' ammira la splendidezza d' antichi tempj egiziani a Dendera, ad Apollinopoli e altrove; ma il tempio vero è segregato pe' sacerdoti, escluso il popolo, esclusa dunque la sublimità di moltitudini adunate, quasi comune famiglia del Padre celeste; oltrechè, più del tempio Bramanico, li fa tetri la mancanza d'arco e di vòlta, sorretto l' architrave da immense colonne, senza lo sfogo aereo d' altezza come ne' tempj nostri, o almeno senza leggiadre proporzioni fra l' altezza e la vastità come ne' tempj ellenici. Dalla scultura poi e dalla pittura ognun sa che si fingevano capi umani su corpi bestiali o viceversa, e con inflessibili giunture di braccia o di gambe, strette per lo più fra di loro, mancando a' volti e segnatamente agli occhi la vita; tutto a guisa di mummie, ripetuta sempre la medesima forma, e sempre fuor di natura. Quanto all' Etruria, le cui dottrine panteistiche tralucono dall' arti auguratrici e aruspicine, o dai genj alati del bene e del male impressi nell' urne funerarie o dipinti ne' vasi, e

da' simboli di loro necropoli, sappiamo ch' essi ebbero vòlte, colonnati, archi, ordine d' architettura proprio, e che fondevano i metalli magistralmente, com' attestano la Lupa del Campidoglio a Roma e la Chimera in Firenze; ma tuttavia con tanto magistero e sentimento di formosità contrastano le figure irrigidite, finchè non succedette l' età grecoetrusca. La quasi orientale immobilità ci chiarisce il perchè, mentre i Greci vinti vinsero Roma con l' arti, l' Etruria, sì guerriera, e già istitutrice della romana gioventù, poi cadde sì profondo, che non rimangono memorie del suo stesso idioma.

10. Immedesimati per essenza Iddio e l' universo, segue l' altro effetto d' offuscare il divino nelle immagini di natura; e ciò apparve segnatamente fra quelle nazioni orientali che seguirono il Buddismo. Il Budda riformò la religione di Brama; e qualità più esplicita di sue dottrine fu il *Nirvana*, o l' annientamento finale di noi e di tutte le cose nell' essenza divina, indefinita, universale, che diventa così un' ombratile astrazione. Sicchè tra' Cinesi che riceverono la setta novella, i popolani presero un culto di rozza idolatria, e i dotti abbracciarono il domma del perdersi senz' un fine proprio di nostra natura nella profondità dell' essenza unica; talchè rovinarono a indolenza scettica, e materialmente o per soli fini di politica utilità interpetrarono gli spiritnali significati della dottrina di Confucio. Indi la Cina, mirabile per torri di porcellana, per mura turrite che vallano il grande impero, per canali d' irrigazione, per ponti su' larghissimi fiumi, e per vie so-

spese su gli abissi, dètte poi nel trito, nel minuto, nel bizzarro, nell' infantile quanto è ad arti del disegno, effemminata ed esile in letteratura, senza maestà di tempj, senz' immagini belle, anzi con grossolana deformità d' idoli, e senz' alcuna novità inventrice; insigni solo i chiostri antichi di fraterie buddistiche, perchè ritraggono all' esterno la bellezza d' un vivere comune.

11. Fatalità del bene e del male, contrastanti e ambedue divini e procedenti dall' unica essenza in principio e tornanti ad essa nel fine de' tempi, professarono piucchè altra nazione i Persiani come sostanza di lor culto e di lor vivere civile. Or poichè il bene adorarono simboleggiato nel fuoco e nella luce, seguì che il culto mitriaco non avesse tempio, ma si facessero i sacrifizj al cospetto de' firmamenti. Essi, adunque, odiatori d' idolatria, e in Grecia (com' Eschilo canta) distruttori de' tempj e delle statue sacre, caddero per astrazione panteistica nell' eccesso contrario; sicchè, mentre le loro poesie s' abbellirono di vive immaginazioni, e i loro palagi d' arcate leggerissime e d' aerei colonnati, onde han preso esempio gli architetti arabi, viceversa mancò l' architettura sacra; l' arti figurative poi si mantennero grezze, quantunque non senza ingegno nè disegno; e lo *Zend Avesta,* quasi per monotone litanie, annovera le cose, in cui adorasi Mitra, e la fantasia de' poeti s' abbandona volentieri alle futilità dell' indeterminato.

12. Nella religione di Maometto spiccò di più la

conseguenza immediata del fatalismo, cioè la negazione d'ogni umana libertà. Fermamente vi ha tracce di Mosaismo e di Cristianesimo non oscure nel Corano, libro che insegna essere uno e creatore Iddio; ma il pensiero della fatalità sovrasta, preso dall'Asia e segnatamente dalla Persia. Or che mai n'avvenne? L'astrazione panteistica ne' dogmi del Corano regna per modo, che a rigore la Moschea non può chiamarsi un tempio, sebbene ve n'abbia di bellissime, come la celebrata d'Omar a Gerusalemme; tuttavia la Moschea è un vasto edifizio, splendente di lampadi, senza sacrifizio e senz'altare, come la Sinagoga degli Ebrei oggi. Vietato da quell'astrazione persica ogni simulacro, non solamente di Dio, come fra gli Ebrei, ma d'angeli ancora e d'uomo, indi l'arti figurative non presero vita; e l'architettura civile, poi, segnatamente l'araba, quantunque (com' i palagi di Granata in Ispagna e gli altri di Palermo in Sicilia) imiti gli edificj di Persia e appaia stupenda per vivace fantasia, pur manda sempre all'anima un senso di voluttà, che deriva dall'abbandonarsi al destino e da godersi 'l tempo fuggitivo. La ricchissima letteratura degli Arabi altresì, feconda di novelle avventurose, vi porta nel fantastico, talchè non può assomigliarsi alla poesia de'Cavalieri Cristiani; nè la drammatica sorse, nè poteron durare letteratura o civiltà, oppresse dall'indolente riposarsi nel fato, che togliendo all'uomo la coscienza viva del suo libero impero gli toglie l'operosità rinnovatrice.

13. Se tutto è fato, lasciamoci andare in balla del senso lusinghiero: tale il quinto effetto, cioè la sensua-

lità, che predominò segnatamente fra le nazioni di culto camitico, dove più s'adorò la panteistica divinità del male, Siva, Trifone, Moloc o il Dio Mosca, e dove, per congiungimento perenne di lussuria e di ferocia, l'apoteosi della voluttà (Melitta e Astarte) s'insanguinava di sacrifizj umani. Da Babilonia fino alle trafficanti città fenicie sulla costiera siriaca, Tiro, Sidone, Tripoli, o fino alle colonie potentissime sui littorali d'Affrica, e in mezzo a' deserti, si dilatavano queste nefandezze. I canti d'Omero, l'antiche storie, gli avanzi de' monumenti e la Bibbia ci attestano la grande civiltà di que' popoli, ma presto caduta, nè più risorta; i quali bensì la dismisura negli edifizi e nelle statue preferirono ad eletta imitazione di natura, e l'arti belle contaminarono di turpi allegorie.

14. Divinizzato il male, dovevano più crudamente immaginarne la terribilità non evitabile certi popoli più rozzi o abitatori di contrade men liete; talchè ne' riti sanguinosi e nell'arti pressochè selvagge spirasse cupo il terrore degli animi, come dimostrano le mitologie scandinave d'Odino, le tradizioni che di là scesero in Alemagna, e le celtiche religioni della Gallia, del paese di Galles e della verde Irlanda. Tenebroso, scuro, terribile, tutto di battagliere divinità, è l'olimpo di Odino, come vedesi nell'*Edda*, quantunque compilata in tempi cristiani, e addolcita dal Cristianesimo; nè alcuno potrà dir mai quel novellare degli Scaldi un'amabile poesia, sì rozza, oscura, informe. S'avvivano qua e là invece di molta bellezza i *Nibelunghi*, compilati anch'essi nell'èra nostra; pur l'antico

e tetro sentimento delle potenze malefiche vi soprabbonda, sicchè l'Hegel stesso negò a quel poema pregio di poesia vera, descrizione continua com'esso è di tradimenti e d'incendi, e dove implacabili donne, somiglianti a Rosmunda, tramano vendette ferocissime; la natura de' personaggi poi, fuorchè nel delitto, non prende mai drammatica individuazione. Le rozze pietre immani della Gallia, le misteriose cerchie de' massi druidici, le testimonianze di Giulio Cesare, le selve o i paduli dell'antica Germania, e Tacito, dan prova sicura che non produssero sapienza codeste religioni, nè bellezza d'arti. Da' vestigi dell'americane civiltà primitive, già moribonde o morte al giungervi di Colombo e d'Amerigo, si potrebbero arguire le stesse cagioni e gli stessi effetti, che son venuto fin qui accennando.

15. Le conseguenze antiche tornarono le stesse, quand'in mezzo alla Cristianità si riceverono gl'influssi dell'antico Panteismo asiatico, benchè il Teismo cristiano gli abbia temperati e ristretti. Fu sempre quel medesimo sogno confuso. Abbiatene tre indizj nell'età del Rinascimento e della Riforma. Uno è la misticità di libri ascetici che si pubblicarono in Germania ne' tempi di Lutero, e dove i Tedeschi stessi, come l'Hegel, vedono alcun che di simile alla panteistica riconfusione degli animi nella divina essenza universale. Un altro è l'uso del soprannaturale magico ne' poemi cavallereschi, nell'*Orlando Innamorato* del Boiardo, verbigrazia, nel *Furioso* dell'Ariosto, e altresì nella *Gerusalemme* del Tasso; fantasie che l'Europa cri-

stiana manifestamente prese dagli Arabi e dalle tradizioni asiatiche, unite agli avanzi popolari del vecchio Paganesimo grecolatino. Tali fantasie, ignote alla non pareggiabile sublimità della Bibbia, l' Alighieri non adoperò mai, e nè la letteratura de' Trecentisti; ma declinando il sentimento della Fede ne' letterati del Cinquecento, crebbe l'amore ad un fantastico mondo di maghi e di fate o di spiriti arcani. Sentivano que' poeti la vanità di loro finzioni maravigliose, sicchè tentavano scusarle con l' allegoria, manifesta non solo nel Tasso, sì nell' Ariosto; e il Berni lo diceva espressamente:

Questi draghi fatati, quest' incanti,
Questi giardini e libri e corni e cani,
Ed uomini selvatichi e giganti,
E fiere e mostri ch' hanno visi umani,
Son fatti per dar pasto agl' ignoranti;
Ma voi ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto queste coperte alte e profonde.
(BERNI, *Or. Inn.*, canto XXV, 1.)

Ma intanto, la grand' anima di Torquato, per seguire l' uso de' tempi, e perciò le belve incantate o l' Armide, poco adoperò il soprannaturale che gli fornivano insigne le memorie di Terra Santa. Un altro indizio ci porgono infine i versi del Bruno e i suoi *Dialoghi* come *Gli Eroici furori* e *La Bestia trionfante*, o le poesie del Campanella, dove si canta l' identità iniziale e la finale degli animi e d' ogni cosa; letteratura che ci ripignerebbe alle indiane oscurità.

16. Vicino a' tempi nostri, la filosofia panteistica risorgente in Germania ebbe il suo poeta, il Goethe,

che nel *Fausto* credè scrivere quasi l'*Apocalisse* del panteismo di Benedetto Spinoza. Grande ingegno sortiva il Goethe; ma, preso di quella opinione, come tentò nella *Morfologia* delle piante di mostrare che la foglia diventa, trasformandosi, ogni organo più vario del vegetabile, così poeticamente descrisse nel *Fausto*, e specialmente nella seconda parte, la vita universale arcana che si trasforma, e che si palesa ne'contrasti fatali della virtù e del vizio, del bene e del male, della verità e dell'errore, della gioventù e della vecchiezza, dell'attivo e del passivo, della maschile fortezza e della femminile gracilità, della vita e della morte, del giorno e delle tenebre; contrasti che il poeta simboleggia con un misto di Cristianesimo e di mitologia, di leggende da Medio Evo e di fantasie classiche, di filosofia moderna e d'orientale misticità, da parere cosa vorticosa e indefinibile anco agli ammiratori suoi più ferventi ed alla sua nazione. Però se la confusione del soprannaturale con la natura umiliò la sublimità del concetto di Dio e deformò le naturali bellezze nell'arte indiana; se gli antichi effetti di questa confusione furono la simbologia strana e immobile, l'offuscamento del divino, la fatalità del bene e del male contrastanti, la negazione d'ogni libertà interna, la sensualità ed il terrore; se questi effetti novamente rifiorirono dovunque spirò il Panteismo, noi dopo averne parlato rivolgiamo gli occhi all'arte del Teismo ebraicocristiano, e ci sentiamo come destati da un sogno torbido e angoscioso agli splendori del giorno e della vita.

CAPITOLO XVI.

Effetti del Dualismo.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Antichità del Panteismo nella filosofia e nella religione de' Greci, — 3. e nell' arti loro. — 4. Cagioni dell' averlo abbandonato. — 5. Come si immaginassero gli Dei. — 6. Differenze dall' arte orientale. — 7. Il Fato. — 8. Come si rappresentasse la natura, — 9. e gli eroi o semidei. — 10. Libertà dei loro atti, e formosità dei lor corpi. — 11. Scadde l' arte greca per lo Scetticismo, e in tre modi. — 12. Idem. — 13. Sua efficacia sull' arte romana, — 14. e come si distinse questa da quella. — 15. Danni d' imitazione servile nell' èra nostra. — 16. Conclusione.

1. Dagli effetti del Panteismo sull' arte del bello passiamo a vedere gli effetti del Dualismo, che fu principalmente Greco; sicchè dell' arte greca ricorderò l' origine, il perfezionamento, la declinazione; poi, quant' ella potesse fra' Romani e nell' èra nostra. Del Dualismo che, esclusa la creazione, separa Dio dall' universo, le conseguenze nell' arti de' Greci furono sinistre; benchè di quella letteratura e di que' monumenti non possa negare alcuno la bellezza maravigliosa, cioè ordine, chiarezza, tranquillità. Esempio del conoscere chiaro, dell' immaginare vivo e conveniente e dell' esprimere formoso, risplende a noi dall' opera dei Greci e di Roma; esempio che, meditato, dà l' abito della misura; misura poi che da sè sola è passetto pe-

dantesco, ma unita col sentimento della civiltà nostra, è metro d'ordine vitale; come chi canti per sola maestrìa di regole, fa dormire, ma se il canto ben regolato s'accende altresì d'intimo affetto, l'ordine suo vivo commove gli animi dal profondo, e suonano lungamente di plauso i teatri.

2. Rispetto all'origini, dunque, sì nella filosofia, sì nell'arte bella de' Greci, scorgiamo attinenze con un Panteismo antico. Per la filosofia tal fatto è chiarissimo, giacchè Pitagorici e Jonj ed Eleati cercarono, fuorchè Anassagora (per quanto si conosce), di derivare da una essenza eterna le cose mondane; i Pitagorici dall'unità il numero che già in essa si conteneva, gl'Jonj da un elemento arcano e divino gli altri elementi tutti della natura, gli Eleati dall'identità sostanziale la varietà dall'apparenze. Questi medesimi primordj del Panteismo si palesano altresì nelle religioni greche, nell'antica letteratura e nell'arti belle. Ha somiglianza, per esempio, col Panteismo materiale ionico la *Teogonia* d'Esiodo, perchè l'universo e gli Dei nascono tutti per essa dal Caos via via; e pensiero che predomina in tutto il poema si è, che dall'indeterminato si svolge il mondo co'suoi Dei per forme più e più determinate. Nè sembra da dubitarsi che i Pelasgi, da'quali poi sorse il popolo Greco, non adorassero come divinità le potenze di natura, cioè l'essenza divina che stimavasi occulta in ogni cosa dell'universo; talchè Gea o la terra tiene in sè una divinità feconda, e con essa è Posidone o Nettuno, divinità misteriosa dell'acqua, e il cielo, Zeus o Giove. Serbano vestigj del-

l'antico Panteismo naturale gli Dei olimpici d'Omero, come l'antropomorfismo ellenico li finse poi a somiglianza nostra, e come i poeti, segnatamente Omero ed Esiodo, validamente cooperarono a personificarli; anche tengono di que' tempi pelasgici le astronomiche divinità, sicchè i pianeti presero nomi divini, e divinità ebber propria il sole e la luna, quantunque poi le divinità stesse si distinguessero dagli astri, com' un re dal regno: ma Platone scrisse nel *Cratilo* e Aristotile ne' *Libri metafisici*, la più antica religione de' Greci essere stata l'adorazione de' corpi celesti. Notisi divario; quand'Ovidio, tanto più tardi d'Esiodo e passata l'età di Socrate, cantava nel principio delle *Metamorfosi* l'inizio delle cose, disse che la Mente divina ordinò il caos pugnace, e ch' ella fece l' uomo a sua somiglianza.

3. Nell' arti del disegno, come altresì nella poesia, restò il segno de' simboli orientali antichissimi, e però del Panteismo; giacchè Cibele, ad esempio, effigiavasi tutta mammelle, perchè natura universale, o madre di tutti gli Dei; e anche venne simboleggiata in una pietra informe, perchè principio universale indefinito. Vi fu anche un Apollo con tre occhi, come fra'Romani Giano bifronte. Più tardi, nell'età più splendida di Grecia, non solamente Bacco, sì anche Mercurio e Apollo s' effigiavano con forme tra maschili e femminili, cioè con rotonda morbidezza di gambe, braccia, fianchi e torso, da non mostrare che poco i muscoli dell' uomo; non ottime dunque ad imitarsi, benchè i Greci nascondessero questa deformità con eleganti proporzioni e movenze; e ciò proveniva lontanamente

dall'antico domma panteistico, che finse la divinità un che neutro, indifferente, indeterminato, e che dall'indeterminato emanino le cose distinte; così, l'Androgeno vetusto, di che novellava nel *Convito* di Platone Aristofane, si spiccò in due parti, nel viro e nella virago, nell'uomo e nella donna, nel maschio e nella femmina.

4. Bensì, gli Elleni tendevano a strigarsi dal Panteismo religioso, filosofico e rappresentativo, che per la confusione sua sfigurava i concetti fondamentali dell'animo umano e l'arte imitatrice della natura; talchè, mentre nell'Indie il Dualismo filosofico che distingue Dio e natura, v'apparve sì nelle scuole di Gotama e di Canada, ma non ebbe importanza religiosa e civile, nè quind'informò la poesia e l'arti del disegno, viceversa in Grecia tenne il campo. E ciò provenne da opportunità di tempi, da civiltà e da naturale disposizione della schiatta ellenica. Dico da opportunità di tempi, giacchè, com'all'implicita comprensione del pensiero umano succede per via retta la distinzione, così al confondere del Panteismo succede per via non retta il separare del Dualismo e alla confusione asiatica la separazione greca. E provenne da stato di civiltà, perchè genti operosissime, spartite in molti regni e repubbliche, la volontà propria sentivano vivamente; onde, scioltesi presto dalla Teocrazia orientale, abbandonarono gl'immoti simboli di quella, e presero religioni e dottrine e arti che meglio si conformassero alla personalità libera dell'uomo, e lo lasciasser più franco ne'suoi atti. La disposizione poi di tal gente,

venuta dall'Asia per intimo impulso che la pigneva innanzi, repugnava dall'orientale immobilità; onde lo stesso Panteismo ellenico più vetusto s'attenne di più alla natura, e come i Pitagorici voller formare la gioventù a reggimento di sè stessa e delle città, non all'oziosa contemplazione indiana dei Ginnosofisti, così gl'Jonj badarono molto alla fisica, e più antico di Socrate fu il detto *conosci te stesso.*

5. Ecco, adunque, come pel Dualismo si perfezionò l'arte greca. La filosofia delle scuole Socratiche per magistero di riflessione distinse Dio, cioè l'unità sovrasensibile, il Teos, l'eterno Logos, la Mente, dalla materia e dal senso; mentrechè il popolo e i poeti e gli artisti, con rude immaginazione bensì che moltiplicava gli Dei e non sempre chiaramente li sceverava dalle potenze fisiche (attribuendo anzi una qualche analogia di corpo umano anche ad essi), pur con tendenza prevalente li distinsero dall'uomo e dall'altre cose di natura. In che modo? Non già incomparabilmente, come l'infinito si distingue dal finito; poichè, quantunque tal concetto vi traluca, per esempio, allorchè Omero dice che gli Dei san tutto (*Od.*, IV, 379, 468) e che gli Dei possono tutto (*Od.*, X, 306; XIV, 443), nondimeno l'immaginazione annebbiò tal concetto in guisa, che gli Dei si reputarono molti e un alcun di simile all'uomo. In che modo adunque? Come un uomo si distingue dall'altro uomo e da ogni altra cosa del mondo, similmente gli Dei si distinguono da ogni altra sostanza, e sono in grado più alto d'eccellenza. Veniva perciò a rimpicciolirsi l'idea del divino, per attenuamento di

fantasia; come (per dir così) a chi guarda in cielo l'Orsa maggiore parrebbe, se porgessimo fede all'apparenza del senso, che, salendo un uomo lassù, con le braccia potesse distendersi da una stella all'altra, eppure vi ha milioni di miglia. Rimpicciolita, dunque, fu l'idea del divino; ma il divino, il Dio, gli dii si scernevano come un che di fuori dall'uomo e dalle sostanze materiali.

6. Fra l'arte asiatica quindi e l'arte grecolatina corsero due differenze principali: l'una si è che gl'Indiani mescolavano d'aspetti umani e ferini e di forme affatto simboliche o artificiose la figura de' Numi, dovecchè Greci e Latini, salvo l'età prima, preferirono sembianze umane; l'altra si è, che tanto con la letteratura quanto con l'arti figurative, gl'Indiani sperdevano la divinità nell'indefinito, rappresentandola con più teste o più corpi o più braccia, dovecchè l'arte grecolatina determinò sempre il Nume per modo, che anzi ne faceva un che finito e, più eccellente sì, pur simile a noi. Però, se gli Orientali procuravano allontanare il concetto di medesimezza fra Dio e le particolari cose, indicando invece la medesimezza d'un'essenza universale divina; i Greci, al contrario, cercavan rimovere il concetto di questa medesimezza universale, per significare piuttosto negli Dei un'individualità lor propria, o un essere singolare. Non si appose l'Hegel pertanto, allorchè diceva, che in Omero Minerva è (ad esempio) l'intima virtù o energia d'Ulisse medesimo, e che l'aiuto degli Dei significa ciò; anzi gli Dei appariscono sempre un che distinto e superiore.

So bene, ch'eravi un vestigio di confusione panteistica nel Politeismo grecolatino, e che, come il popolo soleva *omnia divis tradere*, secondo le parole di Lucrezio (Lib. v), così reputavano un qualcosa di divino esser negli animi, una particella *divinæ auræ;* ma il sentimento più vivo e più manifesto de' popoli e degli artisti dava sempre agli Dei un essere lor proprio e individuo. E ciò è sì vero, che nell'*Apologia* di Socrate Platone attribuì a questo la credenza, che i demoni fosser Dei o figliuoli di Dei, benchè poi Socrate ammettesse un'unica Divinità, come ci attesta Senofonte (*Mem.*, I, 5). Ma un argomento più forte abbiamo, cioè, che quando Epicuro negò la Provvidenza divina, pure, compiacendo a credenze popolari, stimò esser gli Dei beate forme sottilissime, apparenti nel sogno e anche talvolta in veglia:

> . . . . mortalia sœcla,
> Egregias animo facies vigilante videbant
> Et magis in somnis....

dice Lucrezio (*ivi*). Or questo Politeismo, mentre impediva la confusione asiatica e la sua deformità nelle arti, recò in poesia quegli Olimpi e quelle favole sì poco divine, delle quali si dolevano Pindaro e Platone; recò l'arti del disegno a esprimere nella divinità un'impassibilità repugnante con l'aspetto umano, ed a nascondere la imitazione particolareggiata della natura, lasciando muscoli e vene, o facendo rientrare dolcemente i labbri, per mostrare che di denti non abbisognano gli Dei. Ho rammentato Pindaro e Platone; del secondo fra' quali ciò ch'egli scrive contr' Omero nelle *Leggi* e come a' giovani ne volesse proibita la lettura,

è noto; del primo poi meno si nota ciò ch'è notevolissimo nella prima *Olimpiade*, ove egli biasima le non degne favole, e dice *doversi de' Numi parlar degnamente* (I, 35-49).

7. Non determinato, indefinibile anzi, restava solamente il Fato, una tradizione del verbo (Fatum) o della Provvidenza, come il Vico sapientemente avvertì; e anche poi era un vestigio di panteistica necessità e indeterminatezza. Che cosa è il Fato in Omero, in Eschilo, in Sofocle, in Euripide, in Virgilio? Non altro che una necessità, superiore anche agli Dei, un che sacro e non già una materiale necessità mondana, un che superiore anzi a tutto il mondo; ma il Fato non prende immagini, non riceve deprecazioni, non sente amore, è una terribile oscurità. Fatale a Troia dice Omero il Palladio, perchè questa non può cadere per forza d'uomini, se il Palladio vi resti, quantunque Pallade le sia nemica: e necessarj e divini cantò Virgilio i fati di Roma, d'Enea e di Didone. Anzi, ogni passione indiata si reputò fatale, come gli amori nefandi di Mirra o di Fedra. Il Fato, per l'arcana sua divinità, rende sublime l'epopea grecolatina e la tragedia de' Greci; ma poichè non rifulge in quel concetto un ordine intellettuale chiaro, ne viene la deformezza di certe favole perenni sul teatro greco, gl'incesti fatali, per esempio, d'Edipo re, o il fatale matricidio d'Oreste; orrori che l'Eumenidi fieramente perseguitavano, quasi operati dall'arbitrio, e perchè la tragedia ispirasse terrori salutari.

8. Siffatta la rappresentazione de' Numi; or qual'altra fu la rappresentazione della natura? Si sentirono qui molto i vantaggi e i danni dell'antropomorfismo sacro. Danni furono, che la natura materiale per sè sola non apparve mirabile, poichè non rendeva l'immagine dell'uomo; ma degna soltanto d'ammirazione, in quanto si reputava segno di presenti divinità, come di Nettuno che inalza *placidum caput* sull'onde infuriate, o come d'Apollo che muove il sole: fantasie poetiche e popolarí, onde ancora trasparisce l'antico Panteismo, ma trasformato dall'immaginazione in moltiplicità di Numi che governano la natura. Indi altra volta notai, come fra gli antichi non fiorisse il paesaggio, e come in luogo dell'universo rappresentassero per lo più i poeti e i disegnatori le divinità varie. Vantaggi furono, che, tolta la confusione orientale, ogni sensibile forma o apparenza si risguardò nell'essere suo proprio e distinto; e ne procedè una serenità contemplativa del bello, una misura, una formosità d'arte, che innamora ogni animo temperato alla bellezza. Tuttavia, siccome il Politeismo che limitava l'infinito, impediva di sollevarvisi con l'intelletto, e poichè in ciò sta il più intimo sentimento della morale coscienza umana, seguì, che l'arte greca molto più mirasse (molto più, dico, non solamente) all'esterna e sensibile formosità, che all'interna e spirituale. Qui consiste il principale divario tra quell'arte e la Cristiana; sicchè, quand'uno impedito da cure diverse entro di sè ripensa l'arti e gli studj classici, è quasi una mestizia di giovane a ricordare i fulgori del teatro e le dolci armonie; ma ripensando invece a' poeti ed all'arti

dell'èra nostra, par mestizia di chi abbandonò la famiglia e la patria.

9. Più particolarmente, o quasi del tutto, nella natura risguardarono l'uomo i Greci. Ma in che modo? Se la vivezza del proprio sentimento li trasse a sciogliersi dal Panteismo asiatico, natural cosa fu che, fingendo a immagine dell'uomo gli Dei stessi, all'uomo singolarmente si voltassero gli artisti. Ma l'uomo, in che modo lo contemplarono essi? Da un lato le tradizioni panteistiche de' Semidei, d'uomini cioè generati da'Numi, stavano dinanzi all'immaginazione; da un altro lato poi, se gli Dei rassomigliavano all'uomo, l'uomo viceversa si reputò nobile sol quanto più avesse del divino; e poichè la divinità si risguardava più negli effetti sensibili che nello spirito, parve che per la potenza piucchè per altra qualità ritraessero gli uomini la natura degli Dei. Ecco il perchè l'uomo, semplicemente uomo, i poeti antichi non ammirino, nè rappresentino, ma Dei, Semidei, o i loro discendenti, e un popolo intero, poichè nella potenza del popolo, nei chiomati Achivi, nel Romano come *civis Romanus*, non già nella individua personalità, consiste la nobiltà vera o il Nume, Atena o la Dea Roma. Sicchè Pindaro ancora solleva col verso alato la fama de' vincitori ne' giochi di Grecia, narrando le origini divine di tal famiglia, di tal gente, di tal città. Non rechi più dunque meraviglia se figliuolo di Venere si cantasse Cesare da Virgilio, poichè allora ciò solamente stimavasi degno d'impero, come figliuolo di Teti è Achille, o di Venere Enea. Più, armi di tempra divina, fabbricate da Vulcano, coprono

l'eroe greco, invulnerabile corpo fuorchè nel calcagno; tradizioni, che miste poi all'orientali, passarono negli eroi fatati della Cavalleria, in que' Romanzi che cantarono l'asta e il corno d'Astolfo incantati e Ferraù ed Orlando invulnerabili; benchè i poeti cristiani racconciassero la novella dicendo, essere grazia di Dio a benefizio della Cristianità, od opera di demonj a malefizio.

10. Nondimeno, serbata sempre la semidivinità degli Eroi, fu rappresentata in loro mirabilmente la natura umana. Così, non pieghevoli sono i Fati; ma, salvo l'effetto finale, la libertà degli Eroi si dispiega potentissima ne' mezzi e negli atti; talchè gli Dei entrano bensì nelle battaglie d'Omero e di Virgilio, ma tutto non fanno com'il Visnù dell'epopee indiane; anzi, talvolta Giove impone a' Numi di lasciar libero il campo all'armi terrene; più, Diomede ferisce Venere in guerra, e Aiace sfida gli Dei, e Prometeo riluttante a' Fati per benefizio degli uomini rapisce a Giove il fuoco, e agli Dei muovono guerra i Giganti; e in Virgilio Enea, quantunque sappia i fati, nelle avversità dubita, com'il popolo Ebreo dubitava di Mosè o de' Profeti, e l'Alighieri del viaggio misterioso si sgomenta più volte, perchè la fede nei fati e in Dio esclude l'identità loro con l'anima nostra; tant'è vigorosa la coscienza e la rappresentazione di proprio volere e di proprio potere negli Eroi dell'arte grecolatina! Similmente, se nel fingere gli Dei la scultura e la pittura si rimossero alquanto da certe naturali particolarità, nel figurare invece gli eroi e gli uomini più

insigni, o le formosità più eleganti, stettero alla natura, eleggendo il più perfetto; sicchè la bellezza di quelle statue ci sgomenta, come sotto le Logge dei Lanzi l'Aiace reggente Patroclo morto, e nel Museo vaticano i Filosofi sedenti, o l'Aristide nel Museo nazionale a Napoli.

11. Così originossi e crebbe l'arte de'Greci. Or come declinò essa? Il contrasto della Religione segreta o de' Misteri, ammirata da Eschilo e da Sofocle, da Pindaro e da Euripide, col volgare Politeismo, e il contrasto della filosofia con questo, non furono la minor causa di scadimento, poichè già Senofane beffava il Paganesimo e diceva: se cani e cavalli pensassero, foggerebbero a loro sembianza gli Dei; Platone voleva (com'ho detto) proibito a'giovani Omero, e i filosofi più arditi ebbero morte o esilio. Indi seguì lo Scetticismo, che tolse alla poesia ed all'arti belle spirito e vita; testimone Luciano, che senza rifuggirsi dagli Dei al Dio vero scherniva con ironie finissime le mitologie popolari. La declinazione, pertanto, dell'arte greca si manifestò in tre modi principali. Ho già detto il perchè quell'arte rifulgesse di poca idealità spirituale, prevalendo l'idealità di forme sensibili; fatto non dubbio, poichè nella rappresentazione stessa degli affetti si presceglievano quelli di più esteriore appariscenza, come l'ardimento in guerra e la gloria, non l'amore tacito e puro, non l'annegazioni segrete, non i rapimenti dell'animo a cosa infinita. Il paragone fra Omero e Dante basterebbe a mostrarlo; e ancora, quantunque Omero sopravanzi di tanto splendore il Tasso, pure

confrontando agli eroi Greci que' cavalieri Cristiani, come Tancredi, sentiamo là impeto guerriero quasichè squillo di tromba desti a battaglia l'animo nostro, qua è un valor di guerra misto a tenerezza, come se udiamo la sera suonare a raccolta i giovani soldati del nostro paese. Indi l'elegantissimo tempio greco ha poca divinità, e l'effigiare greco un alcun che di freddo. Tal freddezza venne a crescere più e più, e così l'arte greca terminò.

12. Altra maniera di peggioramento fu, che quantunque, senza vergognarsi di barbarie, non possa uomo negare a' Greci eleganza non superabile di poesia e d'arti belle, pur la stessa idealità delle forme corporee venne a restringersi troppo in certi confini, e però a mancare. Di fatto, versando in mitologie determinate la Religione de' Greci, non come il Cristianesimo nella storia del mondo, gli argomenti stessi erano sempre ripetuti, talchè una poesia universale, come la Commedia di Dante, o una pittura od una scultura universali, come le Logge del Vaticano e le Porte di San Giovanni a Firenze, od un tempio d'infinita significazione com'il Duomo cristiano, tornavano alla Grecia impossibili. Ancora, tal ripetizione d'argomenti e la sensualità cresciuta fecero sì, che le forme dell'arte poetica e del disegno si assoggettassero a pochi modelli sempre imitati, come nelle statue antiche vediamo, e che la morbidezza voluttuosa e manierata di Prassitele vincesse presto la scuola di Fidia, severo imitatore di natura, per quanto dimostrano i bassorilievi del Partenone. Finalmente l'arte greca morì, terminando la

possibilità del Dualismo e del Politeismo nel sorgere della Cristianità; giacchè l'uno e l'altro si sostanziavano in una traviata e particolare opinione o fantasia, che doveva dar luogo al Teismo; unico che all'universalità degl'intelletti si ragguagli, e soltanto l'universalità non può aver termine mai.

13. Parlando dell'arte greca, che così com'ho detto germinò e fiorì e s'inaridiva, ho toccato anche dell'arte latina, che molto le somigliò per natura e per imitazione. Ma, rispetto all'efficacia de' Greci sui Latini, vuolsi notare che tra questi l'imitazione greca principiò quando in Grecia filosofia e Politeismo e arte bella scadevano; talchè subito svigorì le romane fantasie il dubbio. Lucrezio, il più vigoroso poeta forse di Roma, mette in versi la filosofia d'Epicuro; nè la vita può avere per lui altro pregio che la blanda voluttà, e se questa finisce, muoiasi:

Natus enim debet quicumque est velle manere
In vita, donec retinebit blanda voluptas.
(Lib. v.)

A Orazio, poeta di romane glorie o sventure potentissimo, fallisce altrove l'ala di Pindaro, perchè fra serio e ridente loda o canzona gli Dei. Catullo e Tibullo, per greca eleganza egregi, languiscono per sazietà di piaceri e per increscimento di vita. Fin Virgilio sì ricco di platoniche o pitagoriche tradizioni e d'italiche antichità, sì divinamente mesto, cominciò il poema da una riflessione sopra le assurdità d'iracondie celesti:

Tantæne animis cælestibus iræ?

Perciò come la filosofia e l'eloquenza, così l'arte romana presto appassì.

14. Proprie bensì all'arte romana, com'alle istituzioni politiche o militari, alla filosofia ed alla legislazione, sentiamo le tendenze per l'universalità, contrariate dal Politeismo, ma dal sentimento del giure aiutate, ond'il popolo romano ambiva imperare sul mondo e renderlo civile. Poichè adunque il diritto, quanto ai consorzj, principia dalla famiglia, poeta di domestici affetti profondo è Virgilio sopr' ogni poeta greco noto a noi; e gli Dei che più ci toccan l'animo nel suo Poema sono i Penati, che migrano con Enea da Troia, e le loro immagini a lui dormente appariscono in un raggio di luna entrato per la finestra; e Roma è agl'Italiani madre, secondo il vate Mantovano, e fato di Roma è *regere imperio* la famiglia delle nazioni. E perchè affievolita era la Fede negli Dei omerici, fievolezza che si sente nell'imitativo rappresentarceli di Virgilio, questi adopera più spesso, e sapientemente, con bellezza originale, con fantasia che sa di biblico e di dantesco, ciò che nelle religioni gentilesche ci aveva di meglio universale, o comune anzi ad ogni religione, anche alla nostra, ossia la visione di cose soprannaturali o in sogni o in vaticinj od in portenti. Questa universalità ci comparisce altresì nell'ordine *composito* dell'architettura romana, nel Panteon di Agrippa, nel Colosseo e nelle Basiliche, ove il popolo romano si raccoglieva, o in que' ponti e in quelle vie militari che ricordano al mondo pur ora, non le guerre, ma fra genti barbariche i benefizj della civiltà.

15. Quando poi nell'Èra Cristiana, per ammirazione de' Classici antichi e de' monumenti d'un'età così diversa, vollero letterati e artisti servilmente imitarli, ciò fu pensiero non savio, giacchè a poetare, a scolpire, a dipingere come i Greci e i Romani, o a edificare, vennero accattate immagini e forme, che significavano un passato già morto, e che non poteva risuscitare più; onde i segni duravano gli stessi, ma il significato mancava, o anzi non più neppure i segni erano gli stessi, perchè dentro non vi spirava l'anima d'un significato vivente, quelle credenze, que' sentimenti, quell'immaginare nativo; e lo stile perciò de' poeti o de' disegnatori prendeva sempre del freddo e dell'artificioso. Quegli Dei, que'Semidei, quegli Eroi, che cosa divenivano essi ne' loro imitatori del secento e del passato secolo, e de' principj di questo? Non altro che morte allegorie, o studj eruditi di forme eleganti, non arte di vita dunque, ove l'intelletto s'illumina e il cuore arde. Ma peggio fu, che nell'incivilimento cristiano dall'idea di Dio creatore indietreggiavasi agli assurdi del Politeismo, e dall'idea dell'ordine maraviglioso di natura agli Dei che guidano il cocchio del sole o versano i fiumi con l'urne d'alabastro, e dall'idea dell'uomo ch'è principalmente bellezza d'intelletto e di spirito a formosità principalmente di senso e di corpo.

16. No, l'arte greca, che principiò dall'orientale Panteismo, e, per cagioni di tempi e di civiltà e di stirpe, uscì da quella confusione oscura in più sereno cielo, e distinse dalla natura gli Dei, benchè, rasso-

migliandoli all' uomo, rannicchiasse nel finito l' infinità, e non esprimesse in loro nè Dio nè l' uomo adeguatamente; l' arte greca, che negli Eroi espresse quanto l' uomo ha di più eccellente, ma più guardando alla potenza che alla virtù, e più all' esterno che all' interno; quell' arte, che per mancamento d' idealità spirituale, per troppa limitazione d' idealità corporea, e per morte del Paganesimo, restò sfinita; essa che già consunta dallo Scetticismo passò a' Romani, nè potè infondere vigore novello nell' arti loro; questa, io dico, non può utilmente o decorosamente capitanare l' arti dell' Èra Cristiana. Ma perduto non è tanto magistero di bellezza, perchè, fuggendo i secoli, l' un tempo lascia di sè retaggio agli altri. Platone e Demostene noi sentiamo nell' eloquenza de' Padri, nell' anima di Dante spirò l' aura di Virgilio, a Raffaello che dipinse la Madonna del Cardellino giovò la grazia dell' arti antiche, inalzò la cupola il Brunellesco ammiratore della Rotonda. Il passato ringiovanisce in animi nuovi. Che cosa rimane dell' arti classiche? L' esempio principalmente della misura, ch' è quasi l' urbanità dell' arte. Or come urbanità di gente assiderata è artifizio, ma fiorisce in gentilezza vera da' nobili cuori, così dall' affetto d' alte cose il magistero antico sboccia in fiore di bellezza immortale.

CAPITOLO XVII.

Effetti dell'Idealismo e del Realismo.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Cenno storico dello scetticismo particolare. — 3. Scetticismo filosofico, degli artisti e popolare. — 4. Idealismo e Realismo nell'arte bella. — 5. Segregare nell'arte idea e realtà è contro la natura e contro l'arte. — 6. La realtà porge la materia dell'arte, l'idea porge il criterio e la forma. — 7. Quale idea credono seguire gl'Idealisti; — 8. e quale realtà i Realisti. — 9. Freddezza degl Idealisti, escandescenza de'Realisti, generalità de'primi e particolareggiare minuzioso de' secondi. — 10. Perfezione non naturale degli uni, viziosa imperfezione degli altri. — 11. Unità troppa, o troppa varietà. — 12. Imitazione servile o novità eccessiva. — 13. Idealismo e Realismo nell'età del Paganesimo cadente; — 14. dopo l'età della Riforma; — 15. nell'età nostra. — 16. Conclusione.

1. Dalla confusione del Panteismo, e dalla separazione del Dualismo, si cade poi nella negazione degli Scettici; giacchè, repugnante l'animo all'assurdità di quel confondere o di quel separare, termina, se non torniamo al Teismo, nell'impugnare ogni verità. Succede bensì nella filosofia e nell'arte, come ne' fatti più comuni, che il dubbio intorno a cose od a persone non è mai generale da prima, e cominciamo da qualche sospetto ed in parte, e, all'ultimo, non s'ha più ritegni nè limiti; similmente il dubbio religioso e filo-

sofico da prima è particolare, poi diventa generale, recando gravissimi danni all'arte del bello e al viver civile. Ora, rispetto all'arte bella, discorrerò dello Scetticismo particolare.

2. Che gli Scettici vengan dopo a' Dualisti ed ai Panteisti, dimostrano i fatti (Vedi *Storia della Filosofia*, Barbèra, Firenze): sicchè l'età del Paganesimo cadente generò le scuole scettiche degli Accademici nuovi e degli Empirici e il misticismo falso degli Alessandrini; nel Medio Evo, alle imitazioni che gli Arabi e alcune sètte cristiane fecero di panteismi e dualismi d'Asia e di Grecia, seguirono sètte negatrici; dall'età della Riforma in giù, confusioni panteistiche del Bruno, del Campanella, dello Spinoza, e separazioni cartesiane (benchè ristrette al composto umano, anzichè negative dell'atto creatore), dettero impulso ne' nostri tempi a Scetticismo novello. E per ciascuna di queste età, recente, media, o antica, gli effetti nella letteratura, nell'arte del disegno e nella musica si videro manifesti. Bensì, come nell'èra cristiana stette a fronte degli errori filosofici sempre la filosofia vera, così a fronte degli errori nell'arte la tradizione dell'arte bella. Perchè, mentre da un lato si offuscavano anticamente la poesia e ogni arte della Gentilità moribonda, splendevano dall'altro nelle catacombe i primi albori di pittura e di scultura della Cristianità, sorgevano Santa Sofia in Costantinopoli, San Clemente in Roma, molte basiliche in tutt'Italia, e negl'inni sacri di Prudenzio e d'altri Padri suonavano i vagiti di poesia nuova, e nacque allora la musica solenne del Cristianesimo. Se nel

Cinquecento vollero alcuni risuscitare la Gentilità, e se lo stile sdrucciolò ne' vizj ove precipitarono molti del Secento, da un' altra parte la vita dell' evo cristiano risplendè nel Tasso e folgoreggiò nell' opere del Buonarroti; e il Cigoli poi tentò riformare il disegno, e ottimi scrittori, come Galileo, il Pallavicini ed il Bartoli, mantennero gli esempj di stile sincero. Infine, tra il secolo passato ed il nostro, se letteratura, disegno e musica ebber vizj, non mancò la scuola degli Zanotti, de'Manfredi e de'Gravina, non il disegno schietto nel Papa Rezzonico e nel Pio VI del Canova, non l'architettura insigne del nuovo San Paolo a Roma, nè le melodie del Cimarosa, del Paisiello e del Rossini. Vero è, che dal Secento in poi nè disegno nè letteratura bella ripresero più quel gusto dell' arte sicuro e consentito che muove da un abito universale di semplicità e di eleganza, talchè dopo quel tempo i maestri buoni non formarono scuola; ma ciò accade, perchè si prepara e non è ancora ben definito un rinnovamento di civiltà, di filosofia, e d'arte; con preparazione lunga, come lungamente nell'Asia Minore e fra gl'Italioti corse un' età, preparatrice di Socrate, di Fidia e de' Tragici greci.

3. Lo Scetticismo, pertanto, sinistramente opera sull' arti del bello, perchè da' filosofi passa negli artisti e nel popolo, divenendo infermità universale, gravissima, minacciosa di guai supremi. Ne' filosofi lo Scetticismo è riflessivo, è immaginoso negli artisti, nel popolo è spregio abituale di Dio e degli uomini. Per esempio, negavano con faticoso esame l' essenziale divario

dell'animalità e della spiritualità i sensisti francesi; a fantasie di voluttà sensuale s'abbandonavano invece poeti, disegnatori, musici; e il popolo, poi, senza ragionare o immaginare, metteva in pratica. Pensatori, artisti e popolo sono potenti l'uno sull'altro, ma cominciano i pensatori, e dal pensiero il bene od il male scende giù, e s'informa variamente secondo i gradi che scende. Così l'immaginazione degli artisti contraddice spesso a'dubbj speculativi, che finalmente prevalgono con tristezza fantastica, e però più cupa che ne'filosofi. Giacomo Leopardi, per esempio, nel canto all'*Italia* o a *Dante* od alla sua *Donna*, o al *Pensiero dominante*, o all'*Infinito*, levasi per sentimento spirituale ad una luce divina; ma il pensiero di lui s'infosca sempre all'ultimo in questa sentenza, che tutto è illusione. Dobbiamo avvertire poi, che come certi errori (verbigrazia), quel famoso che la *natura* sente orrore del vuoto, filtrarono in libri egregj e talvolta in Galileo stesso per autorità de'tempi, ma senza togliere bontà sostanziale di dottrina, così certo influsso di conseguenze negative provarono talora gli artisti buoni; sicchè il Cigoli che sdegnò l'artifizio de'suoi tempi, l'eleganza graziosa bensì non potè riaverla, nè il Canova seppe forbire qualche lavoro suo da fittizie o accademiche idealità, nè a'romanzi più degni mancò il tritume de'romanzi falsi. Critica sana de'lavori d'arte non farà mai chi trascuri queste avvertenze.

4. Notato adunque, che succede al Panteismo e al Dualismo, anche per gli effetti suoi nell'arte bella,

lo Scetticismo, vediamo che sia in questa lo *Scetticismo particolare*, e quali gli effetti. Son due le forme particolari dello Scetticismo in filosofia, e così nell'arte bella, Idealismo e Sensismo. Gl'idealisti della filosofia, esagerando più o meno le tendenze al divino, allo spirituale, all'ideale, spregiano e poi negano ancora le sensibili cose; ma i sensisti, viceversa, più o meno esagerando le tendenze al mondano, al corporeo, al sensuale, spregiano e poi negano le cose intellettuali. Similmente gl'idealisti dell'arte bella non curano l'imitazione di natura, qual'essa co' sensibili fatti s'addimostra entro e fuori di noi, e procedono per un'idea prestabilita, secondo cui credono doversi conformare ogn'immagine dell'arte; i loro contrarj, viceversa, più seguono l'imitazione della real natura, tal qual'essa è, curandosi poco o punto ch'un'idea indirizzi l'imitazione o la scelta, e però e' si chiamano realisti. Vuolsi avvertire che tra il Realismo nell'arti del bello ed il Sensismo nella filosofia corre tal divario, che l'artista non procedendo per sottili distinzioni filosofiche, ma per accendimento di fantasia, patisce bensì l'influsso de' sensisti, cioè la predilezione a' fatti sensibili esterni e il dispregio dell'idea; ma poi non bada per minuto a escludere ogni spiritualità dall'arte, anzi alcuni romantici più eccessivi ne facevan pompa, purchè si rimovessero forme ideali di composizione e di stile. Gl'idealisti perciò riescono fittizj, e i realisti non eletti.

5. Possiam dire generalmente, posta così la notizia di queste due sètte nell'arte bella, com'elle se-

greghino contro natura, e però contr' arte, realtà e idea. O la natura o l'arte che tu consideri, sempre idea e cosa sono inseparabili fra loro, come il segno dal suo significato. Perchè nella natura diciamo noi vera una cosa? Perchè questa risponde alla sua specie od alla sua idea, come il vero uomo risponde all' idea di ciò che costituisce la natura umana nell' animo e nel corpo; e i mancamenti dunque, non rispondenti all' idea d' uomo, sono un che negativo, un che non reale, misto al reale, o privativo di realtà. Perchè altresì vera diciamo noi nell'arte una cosa, disegno vero, musica vera, poetare vero? Perchè disegno, musica, parola, rendono con segni appropriati e veri l' idea e l' immaginazione dell' artista, e perchè idea e immaginazione dell' artista rendono con verosimiglianza la real natura dell'uomo e dell' universo. Il vero artista, perciò, apprende l' idea nella realtà, come il popolo la sa leggere in volto, dicendo, colui ha idea di buono, e colei ha idea d' animo grazioso, e come noi tutti sappiamo scorgere nel profondo degli occhi e nel sorriso i significati della mente. Interpreta l' artista un' idea nelle cose reali, e quell' idea imprime con verosimiglianza nell' opere proprie.

6. Adempiono due ufficj distinti, ma inseparabili, ripeto, nell'arte idea e realtà; poichè le cose reali somministrano la materia d'imitazione, l' idea fornisce il criterio d' elezione. In fatti, che cosa è l' idea nell'artista? *Universalmente* parlando, è il concetto di perfezione, poichè il bello è ordine di perfezione ammirato; *specialmente*, poi, è l' idea d' un tal soggetto,

ch' egli vuol trattare. Or come fa egli, sia poeta, disegnatore o musico, a recare in atto tal sua idea? Viene scegliendo da natura forme sensibili acconce, affetti cioè o visibili parvenze o suoni. Dimodochè, senza riscontro con le cose reali, l' idea non è più idea, sì un concetto *arbitrario;* nè la realtà delle cose non riscontrata con la loro idea è più realtà, sì casuale accozzo di fatti, ossia non è l' ordine di natura osservato e imitato, ma un ricevere ne' sensi ciò che fortuitamente vien loro innanzi ed un imitare ciò senza consiglio. Non s' accorgono gl' idealisti, che idea significa rappresentazione mentale, dovecchè un concetto arbitrario non rappresenta nè la natura nè le possibili cose, nè può servire di esempio all' artista o di criterio; non s'accorgono invece i realisti, che senza l' idea d' un che perfetto non può scegliersi dalla natura il meglio, e che senz' elezione si ha il disordinato e il deforme, non già un ordine di perfezione o la bellezza. Però, se la realtà fornisce all' arte la materia, e se l' idea serve di criterio per dare alla materia sensibile la forma intellettuale, segue che l'idea è forma dell' arte o l' esemplare. Si richiedono insomma due condizioni all'artista, cose vere da scegliere, idea che governi la scelta: gl'idealisti negano le cose, i realisti l'idea, e però quelli son senza realtà, questi senz' elezione, ambedue senza verità.

7. Or vediamo dunque più particolarmente quale idea lor propria voglian mettere gl' idealisti a guida dell' arte, in luogo dell' *idea naturale.* Gl'idealisti, perchè tali, non impugnano già che l' arte del bello abbia

da rappresentare cosa perfetta, imperocchè l'idealità significhi concepire quanto può esservi nelle cose di più perfetto, e indi suol dirsi d'una gran bellezza: ell'*è ideale*, ossia real bellezza che in fatto avvera quanto si può mai di bellezza pensare in idea. Stimano pertanto gl' idealisti, porgere di bellezza perfetta esempio imitabile l'idea ch'essi hanno in pensiero. Ma qual'è poi questa loro bellezza o questa perfezione? Un che forse concepito per osservazione diligente della natura? No, giacch'essi stimano l'idealità troppo più alta d'ogni realtà; è bensì un che *indipendente dalla natura, e dipendente solo dal pensiero e dall'arte*, una fattura o una premeditazione concettuale dell'artista, e alla quale deve acconciarsi ogni fantasia ed ogni segno nell'arti belle. Quindi l'artificioso sbandisce il naturale; artificio che consiste in un che insolito, in un'esagerazione dell'arte com'arte, in una maniera che credesi stile, in un'esemplarità fittizia che tien vece di tutt'i modelli. Per tal modo, altri mette il difficile quasi obbietto dell'arte bella, piuttostochè il naturalmente perfetto, e altri l'imitazione d'opere famose, piuttostochè della natura. Sicchè viene ciò ch'oggi chiamasi *convenzionale;* ossia un che accettato per quasi convenzione, anzichè per la verità. Succede quindi agl'idealisti nell'arte com'agli artificiosi nell'urbanità, essere manierati anzichè manierosi.

8. Vedasi al contrario quale realtà vogliano stabilire i realisti per materia dell'arte, in luogo della realtà idealmente imitata. Come l'idealista prende un lato particolare dell'arte o l'idea, dimenticando il

tutto di quella, così l'altro particolare lato dell'arte prende il realista, ossia l'imitazione della natura. Ma il tutto sta nell'idea e nell'imitazione della realtà insieme, poichè l'arte osservando imita, e imitando inventa, e l'invenzione si fa per l'idea ch'elegge e indi compone una nuova unità, ch'è l'opera d'arte. Ma il realista, invece, poich'esagera il bisogno dell'imitazione di natura, non vuol sapere altro mai che copiare quanto ci offerisce la natura stessa, copiare tutto, copiar sempre. Vi ha gradi per fermo tra loro; chi reputa doversi eleggere un soggetto naturale, che poi venga copiato tal quale senz'altra elezione, chi non bada nemmeno a scelta di soggetti; ma comune sentenza è: doversi spregiare ogn'ideale criterio dell'arte bella. Così accade a' realisti nell'arte, come a' troppo naturali nel viver civile, che volendo evitare l'artificio si rendono smanierati.

9. Nelle opposte qualità del cerimonioso e del rustico l'osservatore degli umani costumi, massime un poeta comico, il Molière od il Goldoni, trova soggetto di molta curiosità; e similmente a considerare quanto diversifichino e fra loro si contraddicano, e contraddicano anche sè stessi, gl'idealisti e i realisti, è pe'filosofi un curioso e utile argomento. Gl'idealisti, come sarebbero gl'imitatori servili di statue greche o di classici scrittori, hanno freddezza, perchè l'esemplare non prendono dalla natura che ci parla dentro e che muove l'animo a meraviglia; ma universale idea di perfezione par loro una certa immagine, che si composero in fantasia da pochi modelli o da regole artifi-

ciali, sicchè la natura umana ne' poeti retorici o nei disegnatori accademici appena si riconosce, quasi ombra d'uomo veduta fra la nebbia. I realisti, poi, hanno escandescenza; perchè volend'opporsi, come alcuni romantici, all'idealità, cercano di agitare il sentimento, e pérdono la tranquillità potente dell'arte vera. Bensì, pel solito incontro degli estremi, ambisce qualche idealista di commovere forte gli animi con l'artificio suo, per esempio i Bernineschi; e qualche realista nella imitazione di volgari frivolezze divien freddo, per esempio certi pittori o scultori di genere. Un altro divario; l'idealista, così nella poesia, come nel disegno e nella musica, suol trascurare i particolari, che gli sanno di realtà soverchia, tenendosi alle generalità, come per esempio in pittura o scultura i lineamenti ovali senza le vive flessuosità della natura, o come ne'drammi le passioni più astrattamente definite o conformi sempre a sè medesime, senza ombreggiamenti; ma il realista, viceversa, per ostentare imitazione di realtà si sminuzzola in tritumi che impediscono l'apprensione del tutto armonioso, come da' Romanzieri si fa nel descrivere i più minuti attrezzi d'una camera, o da' pittori nello sfoggiare accessorj, o da' musici nell'eccessivo imitare col canto e con l'orchestra le parole del dramma e gli accidenti delle passioni. Eppure, anche gl'idealisti sminuzzano talvolta con leccatura di lima, e i realisti astratteggiano, lasciando informi l'opere loro e senza que' tocchi che dan l'essere a' lavori preciso e vero.

10. Un terzo divario. L'idealista, esagerando la perfezione ideale, la mette fuor di natura; eroi senza

passione, o figura d'uomini quasi di greche divinità; e quindi non è più arte imitatrice, nè ha efficacia sugli animi educativa, perchè non risponde al vero. Il realista poi, esagerando la mescolanza del perfetto e dell'imperfetto nella natura, imita le imperfezioni a preferenza, per più dipartirsi dall'idealismo e senza il fine ultimo dell'armonia o per sola ostentazione di realtà: e quindi, poichè incita le umane passioni, ha spesso sugli animi potenza corruttrice. Ma ecco nuove contraddizioni. Come il filosofo idealista dice: *anche il senso è idea;* e il filosofo sensista dice: *anche l' idea è senso;* così l'artista ideale dice talvolta: *purchè s' informi della mia idea, ogni realtà è idealità;* e l' artista reale dice talvolta: *ogn'idea più apparentemente remota da realtà, realtà è se viene in fantasia.* E allora, che vediamo noi? Gl' idealisti, come il tralignante Giulio Romano ed il Marini, orpellando di quel vezzo ch' essi credono ideale anche i soggetti sensuali, ciò reputano ideal bellezza d' arte; o i realisti, per contrario, prestando alla realtà forme di concetti capricciosi, come i romanzi del Sue o di Vittore Hugo, ciò credono real bellezza d' arte anch' essi: e abbiamo Idealisti *sensuali* da una parte, Realisti *metafisicanti* dall' altra.

11. Un quarto divario. L' idealista, per amore dell'idea sua, fa troppo alla varietà predominare l' unità, perchè gli sta in animo soprattutto che quell' idea rifulga evidente, informatrice unica d' ogni parte, non distoltone mai l' intendimento di chi legge, o ascolta, o vede: talchè, indi vennero le angustissime unità di tempo e di luogo e di favola nei poemi e ne' drammi,

ristrette a poche ore, a piccolo paese o ad uno scenario ed all'azione senz'episodj, o derivarono da tal cagione stessa le architetture nude o simetriche troppo, arti figurative troppo compassate, o aborrimento d'ogni più elegante accompagnatura strumentale ne' drammi cantati. Ma il realista invece, che fastidisce il criterio ideale, fa troppo all'unità predominare la varietà, o anche ogni unità tiene in dispregio, perchè nel vario è la natura mirabilmente ricca, e indi vennero drammi, disegni, e musiche, ove la mente si perde nel soverchio studio di mutare scena e movenze o armonie. Ben è vero pur qui, che gl'idealisti, sfoggiando talora novità e varietà d'ideali artifizj, danno in istranezze, come l'Achillini; e i realisti, sfoggiando naturalezza, cascano nell'uniformità, come vediamo in certe pitture di paesaggio.

12. Finalmente avvi un'altra differenza. Gl' idealisti per lo più imitano una scuola od un maestro; giacchè, facendosi della bellezza un giudizio arbitrario nè investigandola negli esemplari di natura, quella credon ravvisare nell'opera soltanto di certi autori. Viceversa i realisti, odiando di seguire un'idea comune, o una qualch'esemplarità che sappia di premeditato e di prestabilito, vagheggiano la novità inquieti, ricercandone gli aspetti più insoliti e più abbaglianti ed esagerandoli per di più. Ma ecco le necessarie contraddizioni. Anche l'idealista, non potendo dimenticare l'ingegno proprio, ama le novità sue proprie, o che appartengano a lui, ma le ricerca trapassando gli esemplari prediletti, ossia esagerando i difetti loro ch'egli

reputa bellezze; sicchè furono di novità cupidissimi anche i secentisti, recando all'eccesso le angolosità del Buonarroti; o di novità cupidi, benchè più freddi, gl'imitatori di statue greche, ma eccedendo nell'astratta morbidezza che vedesi nel corpo degli Dei ellenici, e modellando gambe o braccia che parevano (mi si conceda dirlo) imbottite. Anche il gregge de' realisti, poi, sta dietro alle pedate d' un caposcuola nell' andare a caccia di novità stravaganti, come di stravaganze formò scuola in Francia e tra noi Vittore Hugo.

13. Spiegato che cosa sieno nell' arte Idealismo e Realismo, e loro differenze o contraddizioni, terminerò accennandone la storia. Balenarono, per cagione dello Scetticismo, tra fortuita realtà e artificiale idealità le arti del moribondo Paganesimo. Storia, più che poema è, ad esempio, la *Farsalia* di Lucano, e, abbandonata l'oraziana finezza che vela di riso apparente la segreta gravità delle cose, davano in furori Perseo e Giovenale. I Bizantini (benchè cristiani) presero viceversa dalle filosofie pagane, più e più corrotte, le acutezze de'concetti e dello stile, credute idealità d'arte, pompeggiando in arguzie d'ingegno, in bagliori di fantasia, in artifizio d' ornamenti; talchè poi, smarrita la regola naturale, si pose in vece di bellezza o di grazia il deforme o il rigido. E poi, dall' ultimo tempo di Roma imperiale, rottami d' antiche colonne, di capitelli o d' architravi, danno immagine del disegno tortuoso che usò fra' secentisti, e che parvero bellezze ideali.

14. Dopo l'età gloriosa che disegno e letteratura rinnovellò in Italia, i medesimi effetti dello Scetticismo sentiva il Cinquecento. Dove l'Idealismo? Se prendasi la *Gerusalemme Liberata*, tra le bellezze vive di Cavalleria cristiana s' intrude un'imitazione di poemi greci e latini timida, o qua e là un giuocare d'antitesi ne' pensieri, e di simetria ne' suoni. Or ch'è mai ciò? Un trarre fuori non sempre dall'intimo dell' argomento, sì da esemplari d' imitazione, le parti del poema, o un preferire a semplicità di parole che rampollino da natura di sentimento, parole o stile per ingegnoso paragone di concetti. Seguitò poi l' esagerazione di tal' esempio; e i secentisti, scrivendo, stimavano sommità dell' arte accozzare idee o immagini per somiglianze o differenze lontanissime, sbandita (quasi plebea) ogni naturale semplicità, *Sudate, o fuochi, a liquefar metalli*; que' secentisti che, architettando, schivavano sempre la linea retta o curva, quasi volgare troppo, e s' accartocciò mensole, si attortigliò colonne, si ostentò d'angoli e di volute un abbarbaglio; nè, dipingendo e scolpendo, ebbe a parer bello fuorchè contorsione di membra, e tensione di muscoli, e viluppo di scorci, e, insomma, l' insolito e il difficoltoso. Dove il Realismo? In certi coloritori della Scuola bolognese, negli Zuccheri per esempio, più parlanti alla vista, che all' intelletto; ma in Fiandra e in Alemagna principalmente, giacchè, dopo la nobile scuola d'Alberto Duro e degli Architetti tedeschi, avendo il Protestantesimo condannate l' immagini sacre, la spiritualità dell' arte non ebbe più occasioni da mostrarsi. Avvamparono di colori e imitarono, purchè naturale, ogni cosa bella

o brutta i Fiamminghi; ma il Rossini, udendo certo francese lodar sopr' ogni altra tale scuola, Se carne vo' vedere (disse), un macello mi basta; se bellezza d'arte, guardo le pitture di Raffaello.

15. Sorgevano all' età nostra, dopo l'Enciclopedia, idealisti e realisti, chiamate le loro dottrine Classicismo e Romanticismo. Pregiarono i seguaci del Classicismo debitamente gli esemplari antichi; ma, piuttostochè impararne l' alto magistero di ben imitare la naturale bellezza, l' opere di quelli parvero invece quasi archetipa idea d' ogni lavoro: pregiarono viceversa debitamente i romantici la natura; ma, piuttostochè spiccarne un' idea che fosse criterio d' imitazione, s' abbandonarono a' tumulti del sentimento. Un che artificioso viziava perciò sempre i primi, e un che licenzioso i secondi. La poesia degl' idealisti poco ritraeva dell' affetto, stando contenta il più a immagini regolari e venuste, come si scorge nel Monti, vincitore illustre de' Frugoniani; ma, come si scorge nel Goetz di Berlichingen del Goethe, purchè venissero significate certe passioni, a regolarità ed a venustà il Romanticismo non badò. L' Idealismo dell' arti figurative, detto accademico perchè ricopiava modelli d' Accademia, stabilì certe linee, fuor delle quali sentenziò esser tutto deforme; il Realismo affastellò lineamenti senza elezione. L' Idealismo della musica idoleggiò la tranquillità d'un maestro classico, e disse: l'idea è qui; ma il Realismo s' ispirò ne' Romanzi, e scompigliò affetti e suoni.

16. Certamente Idealismo e Realismo, forme particolari di negazione scettica, succedute in ogni tempo alle confusioni del Panteismo e alle negazioni del Dualismo, disgiungono due cose per natura e per arte unite di necessità, giacchè nel reale s'apprende l'idea, e l'idea risponde alle cose vere con verosimiglianza; e le cose perciò danno all'arte materia da scegliersi, e l'idea fornisce criterio alla scelta e forma esemplare. L'idea degl'idealisti, quindi, è un artifizio di concetti, e la realtà de' realisti è un fortuito apparire di fatti; tantochè agli uni ed agli altri s'appiccano viziosità opposte. Freddezza d'uomini manierati, o escandescenza d'uomini smanierati e bizzarri; astratte generalità come d'ingegni senza esperienza, o particolarità minuziose come d'animi non elevati; perfezioni fuor di natura, o imperfezioni eccessive, quasi un intendere il mondo da semplici o da maligni; concedere troppo all'unità come i fissi in un'idea, o troppo alla varietà come i divagati; ormeggiare altrui come adulatori, od ostentare il diverso dagli altri come stravaganti: ecco i vizi contrarj, che si uniscono altresì talora nella medesima setta, poichè gli estremi si toccano. A' tempi pertanto del Paganesimo cadente, e della Riforma, e a' nostri, fuorviarono idealisti e realisti; perchè la natura senz'idea è quasi occhio morto che, aperto, non guarda; la natura poi con l'idea è occhio vivo, che lampeggia e parla.

CAPITOLO XVIII.

Effetti dello Scetticismo e particolarmente dell' Eclettismo.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Primo significato dell'arte per l'arte. — 3. Secondo e peggiore significato. — 4. Conseguenza dello Scetticismo quant' al soggetto dell' arte bella, cioè alla rappresentazione dell' uomo, — 5. della natura e di Dio. — 6. Esempi presi da Ugo Foscolo e dal Leopardi, — 7. dal Byron, — 8. dal Goethe, dallo Schiller, dall' Heine. — 9. Conseguenza generale a tutte l' arti, sempre quanto al soggetto. — 10. Conseguenza dello Scetticismo sull' ingegno degli artisti; e si risponde ad una obiezione. — 11. Conseguenze, perciò, sull' intelletto e sull' affetto, — 12. sulla immaginazione, sulla volontà, e sullo stile. — 13. Forma ultima dell' arte bella per lo Scetticismo. — 14. Eclettismo ne' poeti, — 15. e nell'altre arti. — 16. Conclusione.

1. Alla coscienza umana risplendono, come vedemmo, naturalmente unite la idealità e la realtà; l' idealità della mente, che sollevasi all' infinito; la realtà dell' uomo e dell' universo, ad ammirare il cui ordine o ad imitarne le perfezioni ed a ritrarle nell' arte ci scorge l' idea. Ora, o gli artisti mantengono quest' accordo, e l' arte ha vita, o gli artisti lo guastano, e l' arte muore; a quel modo che muore l' uomo, allorchè l' organismo suo si dissolve. Qual' è pertanto la fine del-

l'arte bella? Lo Scetticismo, ch'è morte ancora della filosofia e del vivere civile. Tra' filosofi, quando termina la fiducia nella verità ch'è oggetto del pensiero, il pensiero si fa fine a sè medesimo e dice: *il pensiero per il pensiero;* quasichè pensiero possa concepirsi senz'un ordine di cose pensate. Gli artisti, similmente, se perdano la fiducia nella bellezza o nell'ordine di perfezione fondato sulla verità, l'arte divien fine a sè medesima: *l'arte per l'arte;* quasichè possa concepirsi arte del bello senza il termine proprio. Come intendesi ciò? quali conseguenze ne vengono all'arti? e quali forme ultime nell'arti stesse suol pigliare lo Scetticismo? Ecco i quesiti da esaminare.

2. Il detto *l'arte per l'arte*, in questi precisi termini, è (a quanto ne so) di Scuole francesi, argutissimi come i Francesi sono a cifrare in un motto ciò che rende singolare da ogni altra una totalità di pensieri; ma la sostanza di quello è antica. E significa due negazioni, la seconda più generale della prima. Vuol dirsi dunque dapprima, che l'arte del bello si propone bensì ad oggetto la bellezza, ma una bellezza di amabili fantasmi, solo apparente, non principiata dal vero, non al buono indirizzata, illusione soave dell'artista, non altro mai. Per fermo avvi qui contraddizione; giacchè o bellezza non si dà, neppure *soggettiva* o di fantasia, o è sostanziata nella verità, cioè nell'ordine degli *oggetti* reali e ideali. Di fatto, bellezza sta forse nel piacevole? Ma effetto è piacimento di bellezza, non causa o natura del bello. E perchè mai la bellezza dà piacimento? Perch'essa è qualcosa di perfetto, e quindi

d'ammirabile, conforme perciò alle potenze razionali dell'animo, e indi amabile, piacente, gradita. Or dunque, ordine di perfezione si è la bellezza de' fantasmi, che rifulgono negli estri dell'artista. Ma di grazia, qual perfezione può egli scorgere l'intelletto ne' fantasmi dell'arte, se questi non rispondono alla natura e all'idea? Lo scultore, per esempio, che immagina un guerriero di formosa gagliardìa, in tanto giudica bella quest'immagine sua, in quanto ella è *verosimile*, ossia corrispondente a ciò che distingue per natura dal debole il vigoroso, e corrispondente al concetto di virtù guerresca. Similmente, non potrebbe mai un poeta chiamar bella l'immaginazione di morali virtù e dell'immortalità, se ciò per inverosimiglianza repugnasse alla realtà ed alla mente. Bellezza è ordine di perfezione ammirato; nè può stare, pertanto, senza la verità od il bene.

3. Ma questa negazione dà luogo ad una seconda, maggiore o peggiore dell'altra; perchè se i primi han detto, che negli oggetti no, sì almeno soggettivamente o nell'apparenza immaginativa consiste la bellezza dell'arte, dicono invece i secondi, che neppure in fantasia può con verità distinguersi bello da brutto, dacchè bellezza e deformità giudichiamo tali per abito di pensieri, non per un loro significato intrinseco; sicchè l'artista, senza badar punto a ciò che dicesi perfezione o imperfezione, vocaboli vuoti di significato, dee rendere l'immaginazioni proprie con vivezza, quali ch'elle sieno, poeta in parole, disegnatore in disegni, musico in suoni, e questa esser bellezza unica d'arte. Ma

una delle due; o un oggetto suo proprio ha l' arte bella, o no. Se non l'ha, come facciamo noi dunque a chiamarla così, arte del bello? come facciamo noi a distinguerla dall' altre arti, dalle manuali per esempio, e dall'arte logica, o dall'arte politica? Se oggetto suo proprio ha e se questo è il bello, da cui prende il nome suo, e allora il bello è il ben formato, il senza mancamenti, una perfezione. Or via, coloro che negano vi sia un che d'assoluto nella notizia del bello, non distinguono forse gli animali storpiati da' formati bene? od un mentecatto da un sano di mente? L'arte del bello, adunque, consiste proprio nel distinguere anch'essa dal deforme il formoso, e nel ritrarlo con immagini vive. Del resto, tali negatori si contraddicono, giacchè ponendo almeno la bellezza ne' segni dell'arte vivamente significativi, un che di perfetto riconoscono; e allora, se perfezione di segni confessiamo, bisogna pur anco ammettere perfezione di significato; cioè i segni proporzionati all'immagine dell'artista, e l'immagine all'idea ed alla natura; come l'Ofelia ritrae al vivo l'alta fantasia dello Shakspeare, questa ritrae l'idea d'un amore ingenuo, mesto, puro, infelice, l'idea è verosimile poi, perchè di siffatto amore nel mondo v'è o vi può essere, altrimenti non potremmo neppure immaginarlo.

4. Veduto come s'intenda il motto scettico *l'arte per l'arte*, ora voltiamoci alle conseguenze, conseguenze quanto al soggetto dell'arte bella, e conseguenze quanto all'ingegno degli artisti. Sappiamo che l'arte del bello, come la filosofia, non può contenere altra materia

de' suoi pensieri fuorchè questa, l'uomo, l' universo e Dio, cioè la natura e il soprannaturale. Or che cosa è l' uomo, secondo gli artisti dubitativi? Per loro la vita umana, come diceva il Fichte, è un sogno, e il pensiero è sogno di questo sogno; anzi un sogno di fantasmi dolorosi e oscuri, come delirio di febbre, un delirio d' istinti ciechi e pugnaci, senz' ordine fra loro, senz' alcun fine, senza speranza, senza riposo, unica speranza e riposo la morte, ossia l' annientamento di quel sogno fugace nel nulla eterno. Che mai può pensarsi di più vano e di più lacrimoso? E poichè tanta vanità, com' è l' uomo per essi, crede sè qualcosa, indi si porge a considerarsi ed a rappresentarsi ridicolo; e i poeti scettici, dunque, o alzano lamenti dell' angosciosa nullità nostra, o amaramente ne ridono, tantochè (come l' Hegel dice nell'*Estetica*) parve ad una scuola in Germania il sommo dell' arte l' ironia. Ma tacendo pure la contraddizione fra l'esser'uomini come gli altri e vanità come gli altri, e poi credere di poter giudicare tal vanità e lamentarla o deriderla non vanamente, ossia con giudizio vero, domandisi almeno: Come può egli l' artista prendere a soggetto dell' arte sua, soggetto di poesia o d' arti figurative o di musica, l' uomo, se quest' uomo poi non ha pregio di sorta? L' arte non regge senz' ammirazione: or che cosa ammirate voi? Cantano que' poeti a volte gloria e virtù; or che cantate voi? Un sogno che non significa niente. Voi ridete dell' uomo; ma il riso è bello se contrappone il ridicolo a un che serio, com' Aristofane che irride la leggerezza del popolo ateniese, avendo l' idea d' un popolo costante; ma che bellezza può irraggiare il riso

vostro, se alla vanità dell'uomo non è da contrapporre nulla di saldo e di vero? Voi compiangete l'uomo; ma il compianto è bello, se opposto in pensiero ad una felicità possibile; altrimenti è vana e ridevole querimonia. Vi proporreste la rappresentazione del godimento? Ma ciò è animalesco, anzichè ordine di perfezione ammirato, senza di che l'arte del bello perde l'essere proprio.

5. Che cosa è, poi, l'universo per l'artista negatore? Un succedersi di casuali apparenze nel tempo e nello spazio, senz'ordine di leggi eterne, un mondo senza Dio, un fuggire d'ombre impalpabili, fra le quali l'uomo ch'è un'ombra com'esse, patisce non curato e sempre illuso. Tralasciamo l'assurdità del parlare di caso e d'apparenza se non conoscessimo qualcosa che non sia caso e non sia solo apparente; ma questo domandiamo: Come può egli rappresentarsi dal poeta o dal disegnatore o dal musico la bellezza dell'universo, se tutto fosse accozzo fortuito e scompiglio irrazionale? O se bellezza poi non proponete all'arte vostra, e perchè voi la chiamate arte del bello? Iddio, che cosa è Dio per gli artisti ammalati di Scetticismo? Un'ombra delle immaginazioni umane. Or come fate voi, poeti, a cantare poi del sovrannaturale talvolta? O universalmente, come fate voi, artisti, ad avere nell'animo, voi negatori del divino, quell'elevazione che tende all'infinito, e che dà impulso necessario agli estri ed all'arte? Insomma, la contraddizione dell'artista scettico si stringe in questo: levare ogni pregio ad ogni cosa, e poi farne soggetto d'arte bella. Ma

che arte bella senz'ammirazione? o che ammirazione senza un che ammirabile? nè ammirabil cosa, che pregj non abbia o perfezioni, può concepirsi.

6. Due principali esempj di poesia scettica fornisce l'Italia. L'*Ortis* d'Ugo Foscolo (imitatore del Werter), quando vitupera straniere prepotenze o italiani dissidj, splende di originale bellezza; ma, per la sostanza, quel romanzo giustifica il suicidio, e vitupera la natura dell'uomo più cattiva che buona, e tinge i mali di quello sì tremendamente crudi e universali, che, persuasa dall'*Ortis*, di propria mano s'uccise molta gioventù. Giacomo Leopardi, poeta di stile sì venusto, d'amore sì verecondo, e nelle canzoni civili sì magnanimo, pur quasi ad ogni scrittura sua prefigge quest'unico fine, mostrare la vita un grande guaio tutta, perchè tutta di speranze ingannevoli, tutta d'affanni reali. Perchè viviamo noi? Non si sa. Da che veniamo noi? Dal mare fortunoso della materia. Chi regge il mondo? Una potenza occulta e terribile, che par si rida de' nostri mali. Che fanno in cielo le stelle? Non si sa. Che la terra e il mare? Non si sa. E in che dunque consiste la giustizia e il vivere civile? Nell'aiutarci l'un l'altro a conoscere tanta nullezza, e a sostenerne i dolori. Or sia; ma come poi amare l'uomo senza onorarlo? e come onorare sì spregevole cosa? E da tanta ignobilità come si cagionano l'alte illusioni?

7. All'Inghilterra toccò il Byron, il cui nome fra gl'Italiani deve suonare con affetto, perch'egli amò l'Italia. Ma che cosa pare a lui la natura e l'uomo?

A tale quesito rispondono alcuni suoi drammi, per esempio il *Caino* ed il *Manfredi:* natura, funebre mistero che non sai definire, l'uomo poi un fiero predominio d'istinti ciechi e malvagj. Più specialmente, che cosa è l'amore? A tale quesito rispondono molti fra' poemetti, che i più scintillano di argomenti e immagini e stile orientali: amore vive di furto e d'ebbrezza, ma termina in disinganno. Più generalmente che cosa gli parve la vita umana? Vi risponde il poema *Don Giovanni,* l'eroe de' vizj, quel già celebre argomento d'un melodramma del Mozart, e la risposta è: non potendo sciogliere il problema d'Amleto *essere o non essere*, godiamo poichè la vita è breve, nè ci diamo altri pensieri. Universalmente, come definiremo noi la vita del genere umano? Vi risponde il poema l'*Aroldo,* protagonista che, visitate le più celebri contrade, vien sempre a questa conclusione: la vita mia e la vita de' popoli è tutta e sempre una vanità.

8. Fiorirono in Germania il Goethe, lo Schiller e l'Heine. Di sua prima giovinezza e degli ultimi suoi tempi due opere ha il Goethe, *Werter* e *Fausto;* Panteismo questa, Scetticismo quella. Si distingue dall'*Ortis* il *Werter,* che non sente gl'impeti della passione, anzi anche l'amore ha un alcun che di freddo e di scettico; scettico e freddo anche il suicidio. Lo Schiller, riparatosi da' dubbi di giovinezza nella filosofia morale del Kant, l'opere sue si distinguono per tre qualità: la prima è di fierissimi dubbj, come i *Masnadieri,* dove lo stato di guerra civile, anche gettandosi alla

macchia, par solamente rifugio contro l'oppressione politica de'più forti, dramma che mosse giovani tedeschi a imitare col fatto le finzioni del poeta; la seconda è un passaggio, un essere non anche ben fermo e certificato nella moralità dell'arte o nelle forme di questa, come la *Giovanna d'Arco*, e la *Congiura de' Fieschi*; la terza, un che malinconico e indefinito ne' pensieri, ma determinato e alto ne' morali sentimenti, come il *Don Carlo*, il *Wallenstein*, la *Stuarda*. L'Heine, finalmente, poeta oggi sì lodato, mette in burla così gli Ebrei, sua prima religione, come i Cristiani, sua seconda, e anche i sistemi filosofici tedeschi, e vita e amore, uomini e donne, l'universo e Dio, benchè le memorie di famiglia o di patria gli spirino talora versi d'animo sicuro e di cuore buono, perchè la madre virtuosa e amorosa splendè a lui raggio di stella in tenebre universali.

9. Se toglie pregio agli obbietti dell'arte bella lo Scetticismo, un effetto universale seguirà da esso, cioè l'indifferenza d'animo sulla qualità del proprio argomento. Che vale mai la bontà d'argomento allora, o perfezione di scelta, se ogni persuasione manchi? Un poeta scettico, dunque, verseggerà di tombe a Santa Croce o di folletti, di Dante o di Satana; un architetto che nacque cattolico disegnerà un tempio protestante, o un puritano i teatri; roba di *genere*, com'oggi la chiamano, ossia quel che capita sott'occhio, parrà bello a scolpire o a dipingere; libretti strani o barbari, un libretto purchè libretto, e purchè v'incastrino scene d'apparenza i poetastri, torna buono ad ogni musica.

Quella indifferenza sull'argomento diviene indifferenza sul modo di trattarlo; *l'arte per l'arte*, e nulla più: così, di materie gravi si parlerà con eloquio e stile da mercato in una letteratura, che (concedetemi) chiamerei *piazzaiuola;* l'architettura non saprà dirvi ciò che ha da dire, un tempio la divozione, un teatro la letizia, un palazzo la convenienza e la comodità; un dipinto ed una statua, poi, benchè curati all'esterno, dell'interna idea non mostreranno segnale, com'altresì la musica cercherà piuttosto l'armoniche combinazioni che la melodica espressione.

10. Queste perciò sono le conseguenze dello Scetticismo quant'al soggetto dell'arte bella; ora indichiamo le conseguenze sue quant'all'ingegno degl'artisti, che ne rimangono assiderati e ottenebrati. E che, s'opporrà, non han dunque i poeti mentovati alte bellezze, o gli artisti dubitativi? Bellezze grandi sì, ma non derivate dallo Scetticismo, anzi dal contrario; giacchè l'arte di ben parlare o scrivere, di buon disegno e dell'armonia, gli artisti negatori l'hanno già trovata, o preparata per loro da secoli di civiltà e di fede. Or crediamo forse, che quell'arte avrebbero saputo creare, allevare, perfezionare uomini senz'entusiasmo e senz'affetto di verità e di bellezza? Più, gli artisti negatori contraddicono felicemente sè stessi; e Giacomo Leopardi canta le bellezze di natura, o i sogni felici dell'età sua giovanile: or ciò deriva forse da Scetticismo? Educati da età non iscettiche, ammiratori di cose già credute, piangenti del non crederle più, ecco ciò che contro lo Scetticismo loro li fa grandi talvolta. Ma fingiamo che

non restasse più vestigio d'affetto e d'ammirazione, qual'arte di bellezza mai potrebbe sopravvivere? Però lo Scetticismo giunge infine a tal punto, a negare ogni arte del bello, perchè nega ogni verità.

11. Come assiderata per paralisi o per gelo invernale sente appena la mano il tocco de' corpi, anzi l'epidermide par cosa estranea e quasi un guanto; così le potenze dell'uomo, informicolito da'dubbj, diventano quasi organo straniero, perchè naturalmente ha ciascuna di esse i suoi obbietti, ma egli non li riconosce, onde l'armonia delle facoltà umane si perturba. La riflessione dell'intelletto quasi occhio al repentino corruscare o spegnersi de' lampi fra le tenebre d'un temporale notturno, trovasi smarrita, nè sa discernere più nessuna idea di cose spirituali e materiali ferma, distinta, chiara; e se domandi a sè medesima, che cosa è la verità? risponde, non so; e ch'è la giustizia o l'amore? non so; e ch'è la bellezza? e neppur questo so; questo ch'è pure obbietto dell'arte bella. L'affetto estetico che incita gli artisti ad ogni opera loro, qual conseguenza patisce per lo Scetticismo? Poichè sopra ogni perfezione di natura interna ed esterna, e sull'ordine delle cose cadono le negazioni scettiche, si sbigottisce l'affetto della verità e della bellezza, tetro ed irrequieto per l'universale incertezza, come sentimento di soldati che non fiduciosi nel condottiero marciano fra l'ombra della notte, e sentono il cupo fragore dell'esercito e de' carriaggi lontani, ma indovinare non sanno il fine della via, nè aprir l'animo a speranze di gloria.

12. L' immaginazione, illuminata dal concetto ed avvalorata dall'affetto, genera i fantasmi dell'arte. Or qual'è la conseguenza dello Scetticismo sull'immaginazione? Conturbato l'affetto ne' dubbj, disordinata ed incerta la mente, l' immaginazione per necessità si disordina e conturba. Di qui rileviamo, ad esempio, la causa di quello scompigliato fantasiare o metaforeggiare Baironiano, sì di moda quand' io era giovinetto, sì falso per confessione del Byron stesso, sì caduto di moda già; e sappiamo il perchè delle funebri fantasie, che contristano romanzi, liriche, drammi, melodrammi e pitture, sviando l'arte dalla natura sua consolatrice del vivere umano, e che dallo splendore dell' immaginazione vera differiscono, come dal sole che riflette sulla facciata marmorea di San Miniato il riverbero che ivi scorgiamo spesso la sera di torcie mortuarie. La volontà, per lume d'idea, per impulso d'affetto, per vivezza d' immaginazione, genera tutta l'arte, perchè senza volontà risoluta e ferma non si riesce a nulla mai. Or quale in essa l'effetto dello Scetticismo? Tolta ogni persuasione all'anima, è come un lasciarla esangue; perchè, non vedendo più qual pregio abbian le cose e gli studj e l'arte, ignoriamo che più oramai debbasi amare o volere, sicchè lo Scetticismo anneghittisce l'artista; com' allora che la vista ondeggia, e gli orecchi romoreggiano, e sentiamo i languori dello svenimento. E siccome lo stile, per necessità, ritrae concetto, immagine, affetto, volontà degl' artisti, così lo Scetticismo, disordinate le facoltà interiori, ne disordina lo stile; finchè poi, terminata dell'arte ogni tradizione buona, unico stile sia non averne alcuno.

13. Tale il significato di quel motto, *l'arte per l'arte*, e tali le conseguenze della negazione scettica sopra il soggetto dell'arte bella e sopra l'ingegno; or quali saranno le forme ultime che lo Scetticismo suol prendere nell'arte stessa? Com' in filosofia lo Scetticismo riesce per logica illazione a negare il pensiero filosofico; e quindi, o ricorre ad un criterio esteriore o storico ed è l'Eclettismo (benchè non tutti gli Eclettici ne abbian precisa consapevolezza), o nega la possibilità di riflettere col pensiero sopra il pensiero, ed è il Positivismo ne' suoi termini primitivi, Eclettismo e Positivismo, a' quali per moto contrario s'oppone il Misticismo fuor del campo suo ch'è la Teologia; così accade nell'arte bella, ove lo Scetticismo conduce a negare ogni criterio intimo dell'arte con gli Eclettici, o la possibilità dell'arte stessa co' Positivisti assoluti, o l'ordine di naturale bellezza col Misticismo esagerato. Basterà un brevissimo cenno degli Eclettici ora, chè del Positivismo e dell' Eclettismo nell' arti del bello parlerà il capitolo seguente. Afflitto internamente di dubbio, n'abbia o no il proposito, è l'Eclettico; giacchè gli manca dell' essenziale unione che collega idealità e realtà, o cose spirituali e materiali, la vivace consapevolezza; onde rifugge ad un collegamento esteriore, non per criterio di coscienza, sì per confronto di storia. Come, piuttostochè investigare entro la coscienza l'armonie dello spirito con l'ordine universale, e ritrovare in essa il tutto che si disperde nell' opinioni umane, per contrario va racimolando quel tutto di sistema in sistema il filosofo eclettico, e affannosamente pone l' un presso all' altro senza unità

i sistemi contrarj; parimente l'artista eclettico, anzichè dalla coscienza propria e dall'osservazione di natura, vuol raccattare il bello da studio d'artisti e d'opere altrui, ed accozzarne concetti e stili nell'opere proprie. Or si può e si deve studiare negli esemplari dell'arte; ma l'unità dell'opera o dell'invenzione procede dall'ingegno, che avviva que' medesimi esemplari nel pensiero nostro; com' uno che mirata il giorno la statua di Polinnia, la vide in sogno, statua non più, ma viva donna e colorata, e parlante, e d'occhi radiosi. Varietà d'animi e di tempi produce varietà di scuole o d'artisti, e assurda cosa è volerla unificare, tralasciando l'unità vera, ch' è l'ingegno proprio e l'idea.

14. Famoso esempio di letteratura eclettica (lo dimostrava sì bene in un suo libro l'Autore de' *Promessi Sposi*) ci danno i componimenti misti di storia e d'invenzione, chiamati Romanzo storico, Poema storico, Dramma storico, e così via discorrendo. La storia dee convertirsi poeticamente in idealità, non rimanere storia da un lato, e invenzione ideale dall'altro; se no, avvi rappezzamento di due specie contrarie, l'una che risguarda il vero, e l'altra il verosimile. Poeta, o di versi o di prosa, deve poetare in tutto, non qui poetare immaginando, là narrare testimoniando, mentrechè nei componimenti eclettici lo scrittore stesso e sul medesimo argomento tiene ora le parti di storico, e ora di poeta, e interrompe il racconto per discutere le fonti storiche della sua novella, e poi riprende a novellare. Or noi conosciamo da che provenga tale ricucimento; ed è, che mancando l'apprensione dell'ar-

monia naturale fra idea e cosa, si chiede agli storici la realtà, si chiede a' poeti l'idealità, poi s'accozzano l'una e l'altra insieme, facendo di parti accostate un tutto, ma non di membra organate un' unica vita. E certo Eclettismo poi mostrano per forza le scettiche letterature in un altro rispetto, ed è, che mancando un' intima persuasione di verità e di bellezza, si voltano i letterati variamente, anzi contrariamente, a imitare ciò che via via dall' esterno più abbia efficacia sull'immaginazione loro; talchè nel Goethe, quantunque ingegno tragrande, o nel Byron, e nel Foscolo tra noi, sentite man mano le imitazioni classiche o le romantiche, le tradizioni casalinghe o le forestiere. Quello che in Alemagna chiamarono già *obbiettivismo* dell' arte e che consisteva nel trattare i più opposti argomenti con indifferenza di sentimento proprio, sicchè il poeta ti sembri orientale, tedesco, italiano, greco, romano, cristiano, turco, ascetico, sensuale, pio, bestemmiatore, filantropo, misantropo, quasi angelo, quasi demonio, a seconda de' soggetti, non altro è che una scettica ecletticità.

15. Lo stesso appiccamento di cose raccolte fuora, e disperse, nuoce all'arti del disegno e alla musica. Chi non ha veduto, per esempio, in certi edifizj odierni parere arruffati fra loro archetti gotici, colonne d'ordin composito, architravi greci, modanature de'cinquecentisti, e qualch'altra cosa che non si sa che sia? O non è forse notorio che a certe scuole di pittori e di scultori pareva una gran bellezza il poter dire: vedi tu, quella figura ti fa rammentare l'Antinoo an-

tico, questa il san Giorgio di Donatello, là v'è del Tiziano, qui d'Andrea del Sarto; sicchè un bassorilievo e un quadro ti paiono gallerie compendiate, ove i contrarj stili che disgiunti nelle gallerie stanno in pace fra loro, congiunti per forza in un lavoro han lite interminabile? Fino l'insigne Mayerbeer ora ti dà lo stile d'italiana melodia come il *Roberto*, poi come il *Profeta* lo stile del Realismo romantico, e ancora il classico del Mozart come talune parti degli *Ugonotti*, e ancora poi, come l'*Affricana*, il recitativo antico ammodernato; nella medesima guisa ch'egli, non cristiano, veniva componendo pe're cattolici di Germania messe o vespri a cappella.

16. Rovina dell'arte bella, come della filosofia e del vivere civile, si è dunque lo Scetticismo; giacchè, posta l'arte per l'arte, si dilegua il termine di essa, cioè la bellezza, e al soggetto suo (l'uomo, la natura e Dio) fallisce ogni pregio, e si conturbano e fiaccano le potenze dell'artista, cioè intelletto, affetto, fantasia, volontà, opera esteriore; onde poi come l'uomo che gli manchi vigoria e desiderio di lavoro, riducesi a lemosinare, così l'artefice, svigorito d'intelletto e di cuore, accatta dall'opere altrui l'opere proprie, pitocco dell'arte, non libero signore. Il Razzi, che nella cappella di San Domenico a Siena dipingeva l'estasi e lo svenimento di santa Caterina, per disegno e per colorito e per formosità e per espressione belli fra i più bei dipinti ch'io abbia visto in Italia, spesso lavorava sì trasandato nel disegnare o nel comporre, che del tanto apparirvi diversità, come non uno, ma due fossero i

pittori, venne interrogato da taluno; a cui egli rispondeva: fo come i violinisti che si regolano dalla mancia. E questo significa per costrutto ch' egli dipingeva male talvolta, quando gli pareva non meritasse il conto, nè perciò vi poneva il cuore. Si dice che presso a poco rispondesse in quel modo anche il Pampaloni, divino nelle statue presso il Duomo di Firenze e nel putto pregante o nel monumento a Pisa di Pietro Leopoldo, ma peggio che mediocre nel suo Leonardo da Vinci sotto gli Uffizi e in altre opere; dacchè certa volgarità dell'animo gli offendeva talora l'ingegno maraviglioso, e ciò al Bartolini spiaceva, tra'cui lavori per la costante nobiltà del pensiero non avvi nulla o quasi nulla da rifiutare; ma il Pampaloni, se mal pagato, male operava, chè di ben fare allora non sentiva il pregio impagabile. Similmente, benchè per altra cagione, agli scettici non pare torni 'l conto d'ammirare nulla, nè di metterci affetto; e quindi l'arte del bello si sterminerebbe dalla terra, se lo Scetticismo fra gli uomini potesse mai regnare assoluto.

CAPITOLO XIX.

I Positivisti e i Mistici nell' Arte Bella.

SOMMARIO.

1. I Positivisti. — 2. Conseguenza dello Scetticismo in genere. — 3. Odio contro la riflessione del pensiero sopra il pensiero, particolarmente secondo i Positivisti assoluti. — 4. Studio dell' arte come d' un fatto, per disfarlo. — 5. Conseguenza indiretta del Positivismo; cavare l' arte dalla storia. — 6. Ma la storia non può fornire l' arte da sè sola. — 7. Come può essere d' utilità la storia. — 8. Altra conseguenza indiretta; un Realismo nell' arte più grossolano, e che nega il bisogno di scienza per gli artisti. — 9. Scienza necessaria. — 10. Si risponde a tre obiezioni. — 11. Idem. — 12. Misticismo eccessivo, — 13. ed è un fatto che sempre si rinnova. — 14. Doppio e diverso Misticismo. — 15. Idem. — 16. Conclusione.

1. Crede lo Scetticismo in filosofia, quand' esso nasce, d'avere natura filosofica, poichè rivolge il pensiero sopra il pensiero e dà un cert' ordine a' suoi argomenti, per trarne poi questa conclusione assurda: non è possibile la conoscenza della verità, o non possibile almeno averne certezza. Evvi contraddizione, giacchè s' ammette per modo implicito che per giudicare se noi conosciamo la verità o no, splenda nella mente un criterio. Però gli Eclettici, accorti dell'assurdo che

v'ha negando fede al pensiero e poi col pensiero giudicare del pensiero, ricorrono all'esame storico delle opinioni ed al congiungimento loro; ma questi si contraddicono anche di più, giacchè non si può giudicare dell'opinioni altrui senza un criterio intimo. Talchè si termina impugnando finalmente ogni possibilità di riflettere sul pensiero come pensiero, e reputando scienza soltanto l'osservazione de' fatti esteriori e la concezione astratta di loro specie e generi e leggi. Questo insegnava il Comte, fondando il Positivismo, che poi diversificò più o meno ne' seguaci; ma l'essenza del Positivismo rigoroso è tale. Alle negazioni scettiche si suol contrapporre il Misticismo. Ciò accade nell'arti del bello ancora, e ciò è da vedersi.

2. Che in ogni tempo e specialmente nella civiltà grecolatina il dubbio, dopo la corruzione della letteratura e dell'arti belle, ne cagionasse l'annientamento, è storia certa e nota; e ragione di tal fatto è che l'arte bella vivendo d'ammirazione, nulla s'ammira più quand'ogni cosa par fortuita, e che l'uomo stia in combinazioni casuali di cellule o di nervi, accozzo di molecole come un vaso cretaceo di più o men costo a seconda del comodo e dell'opinione. Interrogava un giudice i testimoni di loro qualità, senza farli sedere; ma sentito che uno d'essi godeva di rendita circa due milioni, s'accomodi, segga, disse; a cui rispondeva, sorridendo argutamente, il testimone: non gli ho in tasca, non mi pesano. Egli mostrava esser consapevole di quell'altro valore, ond'il popolano probo dice al signore scorretto: Voi siete ricco e titolato, io nobile. Inoltre,

se ad ammirare la bellezza o perfezione, tanto dell' uomo interiore, quanto del mondo esteriore, bisogna conoscere delle cose la verità, e se a conoscerla occorre un' armoniosa disposizione dell' animo, cioè che l' animo sia coordinato all' ordine dell' universo, poichè la verità è ordine d' entità conosciuto; segue che, più d'ogni passione disordinata, lo Scetticismo mal dispone l'animo alla conoscenza del vero, perchè stato d'abituale diffidenza o indifferenza, e quindi fa impossibile agli artisti la serena contemplazione dell' ordine o della bellezza. Come, se un uomo abbia per accidente una mano riscaldata molto e un' altra molto assiderata, egli non può percepire la vera temperatura de' corpi, occorrendo alle giuste percezioni la contemperanza de' sensi; l' intelletto, così, non può le cose apprendere giusto, se all'armonia non è contemperato ne' sentimenti e negl' affetti. Dobbiamo anzi notare, che quantunque alcuni scettici, antichi o recenti, la sospensione loro da ogni giudizio stimino vera tranquillità, pure lo Scetticismo non soltanto quand' affligge manifestamente l' anima com' in Giacomo Leopardi, ma quand' anche apparisce quieto, è un sentimento di solitudine, dove l' anima tutta rimane assorta; e allora, come gli stessi animali quand' è compresa l' attività delle potenze loro da un dolore interno, gli occhi loro son senza sguardo, e come gli uomini fissi dentro in un' idea ti mettono gli occhi addosso senza vederti o guardarti, così quel sentimento solitario che in sè chiude l' anima de' filosofi e degli artisti, rende impossibile ad essi contemplare la verità o la bellezza.

3. Uccide, dunque, l'arti del bello in ogni età lo Scetticismo, come il gelo eccessivo ha talvolta ucciso fra noi gli ulivi, le vigne o gli aranci. Ma il Positivismo *assoluto* rende più evidente il fatto e la cagione del fatto, perchè consiste in un dispregio, in un odio, in una grande inimicizia contro la riflessione, ossia contro la possibilità di ripensare il proprio pensiero. E i Positivisti si appongono, giacchè ammesso (come ogni più incolto uomo ammette, quando raccogliesi dentro di sè) che il pensiero sia obbietto di sè medesimo nella riflessione, tale obbietto apparisce sì manifestamente diverso, essenzialmente diverso da ogni altro, che confonderlo allora con qualità materiali riesce materialità troppo grossolana. Bisognò ricercare pertanto, se potessero mai dire: io non conosco il pensiero; affinchè del negarlo venissero assoluti. Or quali conseguenze ne scendono all'arti del bello? Datochè unici obbietti s'offeriscano al pensiero l'apparenze materiali, non già il pensiero in sè, nè quindi ciò che da ogni materiale apparenza differisce, non l'uomo interiore, non le cose ideali, non i sentimenti dello spirito, non le sublimi elevazioni al divino, nè insomma il significato intimo di quant'apparisce a' sensi, l'arte bella non può avere alito di vita; perchè alla bellezza sua, ch'è ordine ideato, immaginato ed espresso, fallisce la prima condizione, cioè l'idea. Siffatta è la conseguenza immediata di loro dottrine.

4. Conseguenza poi, che taluno d'essi francamente trae fuora dal Positivismo assoluto, è pur l'altra che terminata sia l'età delle religioni, della filosofia e

della civiltà presente. Anche in ciò s' appongono i Positivisti, perchè le sorti della religione o della filosofia, dell' arte bella o dell' incivilimento, non si possono separare, unite com' elle stanno tutte insieme nel domma razionale e positivo della creazione; onorata compagnia, e da chiamarsene contenti, per fermo. Sicchè, professando essi lo studio de' fatti (proposito egregio, purchè i fatti si studino tutti e appieno), anche religioni e civiltà religiosa, filosofia, metafisica e arti del bello prendono a esaminare, ma soltanto come fatti storici e già passati, vecchiumi, robe di archeologia. Bensì per la storia medesima non può intendersi un fatto umano, se dentro di noi non abbiamo nè avvisiamo le cagioni di quello; talchè, ad esempio, nessuno intenderebbe che mai fosse l' idolatria senz' avvertire nell' animo nostro le tendenze religiose da un lato e le illusioni fantastiche dall' altro; e quindi, poichè nega e ricusa tutto ciò che non sia fenomeno di sensi, neppur nella storia può capire i fatti religiosi e filosofici o l' arte bella e lo spirituale incivilimento l' assoluto positivista, che ne parla com' il cieco de' colori. Medita que' fatti adunque, ma per disfarli; con singolare diversità in questo, perchè ogni altro fatto invece si esalta da lui e si rispetta. Non più religione, non più filosofia (benissimo, perchè se Dio e spirito son fole, filosofia è alchimia), non più l' anticaglie di cattedrali e di campanili, di Frate Angelico e di Raffaello, di Dante o del Tasso, non più codici e tribunali, unica scienza la biologia, e arte unica viver molto e bene; dottrine per certo che hanno il pregio d' essere chiare, e molto pratiche, come Parigi sa, del

Comte, del Littré, del Taine, del Proudhon, patria felice.

5. Conseguenza sì cruda e tanto immediata non tirano tutti, perchè la logica è un cavallo imbizzarrito, ma i sentimenti dell'anima danno spronate per altra via, contro cui è duro ricalcitrare. Avvi pertanto conseguenze mediate, quasi un fermarsi a mezzo. Nell'argomento nostro, certuni prendono dal Positivismo rigido la premessa, che il pensiero non può ripensare sè medesimo, nè trovare dentro di sè le proprie sue leggi, che lo addirizzino nella scienza e nell'arte; ma ch'esso può riconoscere sè, divenuto esteriore, o qualcosa di percettibile a'sensi, e ciò accade nella storia; talchè come la storia della filosofia è unica filosofia, così la storia dell'arte si è arte unica, e unica può insegnarci l'arte, non a modo eclettico, sì per naturale svolgimento. Non impugnerò l'importanza di tradizioni storiche per la scienza filosofica e per l'arte bella, io, che nelle tradizioni pongo un criterio ausiliare o coordinato all'ordine dell'una e dell'altra; sì nego, che la storia d'una qualunque cosa sia la cosa, e che da sè sola senza profondare il pensiero nostro nella consapevolezza di noi medesimi possa insegnarci la scienza o l'arte. E prima io dico, che il sostanziale dell'umano sapere *quando trattasi d'arti*, non consiste nel sapere i fatti, ma nell'imparare a fare, tanto che s'imparano i fatti per farne de'nuovi; com'uno che si guarda nello specchio non per guardarvisi, ma per acconciare la persona decentemente. Or questo dare alla storia, non solo la grande importanza che in essa è, sì prin-

cipale o quasi unica, produce curiosità oziosa, piuttostochè viva operosità; sicchè giova non dimenticare, che l'eccessivo amore del passato e il novellarvi sopra, è da vecchi non da giovani, è di età civili spossate non di potenti.

6. Ma poi la storia, narrando i fatti e le cause dei fatti, presuppone, affinch' ella s' intenda e giovi, la notizia intima di noi stessi. E il caso va nel modo che dirò. Primieramente dalla coscienza intima di noi stessi riceve la storia il suo significato. E come no? Le son cose volgari, e che quasi ho vergogna di ripetere. A quel modo che non sapremmo il significato delle parole altrui, se delle parole non sapessimo prima il significato entro la mente, tantochè una lingua straniera s'apprende mercè la propria; così la storia degli uomini non significherebbe a noi nulla, se di pensieri e affetti umani non avessimo coscienza. In ogni caso vale la bellissima sentenza di Terenzio: *Homo sum, et nihil humani a me alienum puto;* perchè come non essendo consci dell' umanità propria non sapremmo compatire alla umanità comune, così nè intendere punto la storia degli uomini. La storia è immagine, l' originale sta entro di noi; muta immagine, se l' originale non parli. Perciò la storia dell'arte bella val propriamente zero, se l'artista non senta nell'animo e non avverta l'ammirazione del bello, nè apprenda in cuor suo gli affetti ed i pensieri che i segni dell'arte altrui son deputati a rappresentare.

7. Dopochè la storia ebbe ricevuto dalla coscienza

i suoi significati, ella rięsce a noi, purchè non si scompagni da questa, utile maestra, facendoci vedere principalmente com' i tempi varj e la varietà degl' ingegni producessero, tenute ferme le fondamentali leggi del pensiero e dell'arte, ricchissime varietà di dottrine o d' opere belle. C' insegna dunque la storia, che gli effetti, que' tali effetti, provengono da una totalità di cagioni, e che perciò se ogni tempo si somiglia, poichè l' uomo perdura sempre lo stesso, niun tempo si somiglia in tutto, poichè gli accidenti variano sempre. Dissi utile magistero questo, se dalla coscienza non si scompagni; giacchè la storia, come storia, ci dimostra sibbene i fatti e le loro cause, ma non ogni fatto ha una *ragione*, quantunque abbia una *cagione;* non ragionevoli, ad esempio, le bizzarrìe de' Secentisti: e, però, se alla storia ti ristringi col pensiero, approverai qualunque fatto perchè fatto, ma se guardi col pensiero alla sua ragione, approverai soltanto ciò che abbia una ragione. Finalmente, la storia che prende il significato suo dalla coscienza, e per ammaestrarci n' è accompagnata, porge valido impulso a rientrare nell'animo proprio, a sentirvi la propria vocazione, ad esclamare: Anch' io son poeta, son pittore anch' io, io pure sono artista. E succede allora quel che l'Ariosto, benchè sì poco spirituale, nelle specchianti gemme simboleggiava della Rocca di Logistilla:

.... mirando in esse,
L'uom sino in mezzo all' anima si vede
. . . .
Fassi, mirando allo specchio lucente
Sè stesso, *conoscendosi*, prudente.
(*Orl. fur.*, x, 56.)

Si fa prudente l'artista, vede cioè la qualità del suo ingegno, la varietà de' suoi tempi, la immutabile ragione dell'arti e la trasformazione loro, la bontà degli esempj contemporanei o il bisogno di riforma: imperocchè, di certo, nessun grande riformatore sarebbe mai stato nel mondo, se contento a' fatti, senza interrogare la propria mente a giudicarli.

8. Tale, pertanto, dopo la conseguenza diretta e negatrice, la prima conseguenza indiretta del Positivismo; cioè, negata la riflessione, cerca di attingere dalla storia l'arte del bello. Evvi poi una seconda, e molto volgare conseguenza; perchè taluni che accettano volentieri l'odio d'ogni riflessione, ma senza nemmen riflettere a questo buon precetto di non riflettere, e senza poi rifiutare l'arte del bello, sì la pongono solamente in un *Realismo* grosso e tutto *esteriore*, che rifugge da ogni spiritualità come il diavolo dalla Croce. Nè crediamo che in artisti sì poco meditativi non abbia efficacia il Positivismo; e' ve l'ha certo, come autorità di gente che a modo suo medita, e che insegna loro a non pensare, perchè dalla dottrina dipendono sempre i non addottrinati; come raggi e ombre vengono in basso dall'alto, e se miriamo sopra campagne risplendenti una macchia oscura, volgiamoci 'n su e vedremo una nuvola in aria. Or l'uso che di certi vocaboli sentiamo nell'arte oggi, palesa questo Realismo, più materiale dell'altro che confrontandolo all' Idealismo già descrissi; perchè la costanza de' linguaggi ci palesa la coscienza immutabile umana, e l' uso de' linguaggi stessi ci rende manifesto

quel che i tempi recano di accidentale o di vario. In luogo, adunque, di *libere imitazioni* si usa dire, che l'arte *contraffà* la natura, o sta in fedeli *contraffazioni*, vocabolo servile o scimmiottesco. Ancora, in luogo di *movenze* da imitarsi con l'arte, movenze, vocabolo di vita, si dice *posizioni* o *situazioni*, vocabolo materiale. Ancor più, in luogo di toccar l'animo, toccare il cuore, vocaboli di spiritualità viva, si dice *far effetto*, vocabolo d'astrazione generica e morta.

9. Indi una turba d'artisti, che d'ogni riflessione odiatori pongono in beffe la scienza, e dicono che a scrittori, a disegnatori, a musici la scienza non occorre, sì solo l'ingegno. Ma è povera lusinga di fanulloni, scusate la parola comica; giacchè, anzi, bisogna sapere ciò che si fa, come si fa, con che mezzi, a che fine. Sapere ciò che si fa, ossia il soggetto proprio, perchè la natura, chi vuole ritrarla con l'arte sua, convien pure che impariamo a conoscerla, meditando entro noi medesimi e osservando ciò che sta intorno a noi; grande meditazione perciò ebbero i grandi artisti, Dante o anche Giacomo Leopardi e il Goethe, Michelangelo ed il Bartolini. Sapere come si fa, o i modi dell'arte; poichè vuolsi riflessione chiara sulle vie da tenere, sulle ragioni de' proprj lavori, non procedere a caso; e siccome l'arte non è se non un dialogo fra l'artista e chi ode o vede l'opera sua, e linguaggio del dialogo poi è l'opera da un lato e il cuore altrui dall'altro, bisogna che poeti, disegnatori, musici sappiano come si parla efficacemente poetando, disegnando, musicando, affinchè l'altrui cuore si commova e risponda.

Sapere con che si fa, sapere cioè gli stromenti e la materia esteriore dell'arte; sapere la lingua gli scrittori, non credere (com' oggi) che studio di lingua sia da pedanti; saper disegno e colorito i pittori, disegno e modellamento gli scultori, disegno e arti ausiliari l'architetto, contrappunto e pratica di stromenti 'l musico; e se, a recare un esempio, i colori d'oggi durano sì poco in pittura, onde proviene mai fuorchè da ignorare come possa un colore chimicamente smontarne altro e anche alterarlo in tutto? Sapere a che si fa, non fare per fare, a mo' di spensierati che l'arte bella considerano quasi balocco da fanciulli, essa che per virtù di bellezza è magistero di sapienza; giacchè può capitare in mente a qualcuno la strana negazione di cause finali nell' universo, ma negarle poi all' opera dell' uomo non può pensarsi fuorchè da' negatori del pensiero e del vivere civile.

10. Oppongono: differenza è tra scienziato e artista; poi, differenza è tra ispirazione d' estro e meditazione di dottrina; poi ancora, differenza è tra fare opera bella e saperne giudicare. Rispondo, che senza considerare que' grandi artisti che furono anche scienziati esimj, la scienza di che parliamo qui risguarda strettamente, o i modi dell'arte bella, o la dottrina degli scienziati per professione. La prima s'appartiene agli artisti, e tanto varrebbe non conseguirla quanto non essere artisti; la seconda non si richiede loro di necessità, bensì un parteciparne gli effetti o un educare l' intelletto, affinchè intellettuale sia l'arte; come i poeti che studiano (diceva Orazio) le carte socratiche, o

come il Rossini e il Bartolini che per leggere un libro ponevano da parte clavicembalo e scalpello. Sì, altro è meditazione, altro è spontaneità d'estro; ma con la spontaneità o con l'ispirazione lavora insieme l'abito riflessivo e la prepara. In che modo potè, ad esempio, trovare il Bellini un sì dolce lamento nella *Sonnambola* melodiando le parole: *D'un pensiero, d'un affetto, rea non son, nè fui giammai?* Premettiamo, ch'egli sapeva com'al dolore rispondano musicalmente certi toni e certe cadenze; poi, ch'egli, consapevole di suo ingegno mesto ed elegante, amava il mesto e leggiadro verso del Romani, e da esso ricercava i libretti d'ogni suo melodramma; e che altresì aspettava le più acconce disposizioni dell'animo suo per mettersi a comporre: sicchè, premesso ciò, sappiamo ch'egli a voce alta recitava que'versi, attento alle naturali modulazioni della parola, nè cessava finchè improvviso il musicale accento d'Amina non gli suonasse nell'anima; improvviso, ma quasi fuoco da selce che lo nascondeva e lo dà fuori percossa.

11. Nè sta in fatto, nè può stare in ragione, che agli operatori di cose belle mancar debba il criterio di giudicarne. Incerta Frine di eleggere tra le sculture di Prassitele la più bella, com'egli ne aveva rimesso il giudizio in lei e donatagliela, trovò un espediente che la scelta facesse Prassitele stesso; in tal modo che un servo indettato gridò subitamente, fuoco fuoco; e Prassitele: salvate l'*Amorino* e il *Satiro;* sicchè Frine, sorridendo disse: scelgo l'Amorino. Ella dunque, la scaltra, non potrebb'essere lodata di quel Positivismo

che agli artefici egregi nega la sapiente riflessione su' proprj lavori. E per fermo, nell'artista vero è un medesimo il criterio che meditando lo dirige nel fare, o nel valutare poi la rispondenza del fatto col debito a farsi. Tre tempi si distinguono nel giudicare suo: mentr' egli opera, e, così acceso, gli pare il suo lavoro per lo più cosa bellissima; poi, paragonando l'opera fatta con l'ideale dell'eccellenza, e vedendo come ogni lavoro disti dall'alto segno, si sconforta; ritornando infine pacatamente ad esaminarla, il giudizio tra i primi entusiasmi e i secondi sbigottimenti suol'essere medio e giusto. Citare il Petrarca, che alle sue Rime volgari preponeva l'*Affrica,* o altro esempio, non monta; sì perchè la preoccupazione può torcere talvolta il giudizio, come lo torceva nel Petrarca il generale preferimento dato alla lingua latina; sì perchè a que' pochi esempj avremmo da contrapporre moltissimi, che il sentimento de' sommi sull'opere loro fu sempre dalla posterità confermato.

12. L'odio, adunque, contro la riflessione del pensiero sopra sè stesso fa negare ogni arte bella, o almeno conduce alla conseguenza indiretta del voler cavare l'arte dalla storia, ed all'altra pure indiretta d'un Realismo grossolano che rifugge da ogni spiritualità e da ogni scienza. Ma segue un moto contrario alle negazioni scettiche, ossia un Misticismo eccessivo, non solamente in filosofia e nel viver civile, sì ancora nell'arti del bello; poichè all'uomo è sì naturale l'affetto del soprannaturale, che contrastato ed impugnato si ravviva ed anche trasmoda; come in tutti gli affetti le

discordie fanno più vivo il desiderio, e nel rappaciamento gli amatori soglion concedere quello che in pace non interrotta non concederebbero mai. Dovè consiste, dunque, la misticità eccessiva della filosofia e dell'arte bella? Come lo Scetticismo nega il soprannaturale per la natura, che senza di quello apparisce un accozzo di fenomeni senza ragione, così, per impeto smanioso di certezza e di fede, il Misticismo eccessivo nega la natura per il soprannaturale, che allora diviene un che contronatura; sistema, dunque *razionalmente* scettico, benchè *sentimentalmente* dommatico. In filosofia s'ammette perciò da' mistici la sola certezza che derivi da intuizioni della divinità, oppure da tradizioni sacre; in arte bella si ammette solo per sua materia degna il sentimento religioso o le tradizioni pie. Come veduto dall'altura un esercito, che tra nembi di polvere cammina al sole d'estate, par quasi fiumana di onde scintillanti, nè altro scorgi; similmente il Misticismo non altro vede nell'uman genere o nell'universo che un riverbero di cose soprannaturali.

13. Prende bensì forme o religiose o superstiziose questo Misticismo. Nell'ultima età del Paganesimo, mentre dagli Alessandrini e da' Neoplatonici si proclamava l'estasi come fonte unica di sapere, o mentre Giuliano Apostata e Porfirio e Giamblico usavan la teturgia o le magiche invocazioni, l'arti pagane moribonde tornavano ad allegorie od a simboli orientali. E nell'età del Rinascimento e della Riforma, quando si rinnovava lo Scetticismo paganeggiante, voi sentite

i poeti retrocedere agl'incantesimi, e allora proprio il Guicciardini ne' Libri postumi (narrando della sua Presidenza in Romagna) dice d'avere indagato se acquazzoni e traripamenti avesse cagionati un mal prete, che reputavano mago e che fu giustiziato per gravi delitti; e Francesco Bacone da Verulamio nell'opera *De Augumentis Scentiarum* (III, 2) dice sul serio, che bazzicare con gli spiriti impuri è proibito, non già esaminarne la natura per via di ragione e d'esperienza. Presso all'età nostra poi, e ora, sappiamo di Cagliostro e della sua Massoneria Egiziana, creduto e seguito da tanti o sappiamo l'opere voluminose intorno allo *Spiritismo*, quelle per esempio d'Allan Kardec, e i riti arcani sempre adoperati nelle Logge, contro i quali si levava Giuseppe Ricciardi, e sappiamo altresì la misticità del Mazzini. Non può negarsi, è quasi un fascino di Fede, traviata sì, pur Fede.

14. Or dunque, nell'arti del bello appariscono due misticismi eccessivi: l'uno che s'attiene al Cristianesimo, benchè l'esageri; l'altro, che lo combatte. Di comune hanno ambedue il poco valore dato alla natura, per tutto recare a ciò che la trascende. Lo Chateaubriand e tutti que' poeti, che generò la scuola del Misticismo filosofico, professato ivi dal De Maistre, dal De Bonald, e dal La Mennais, finchè questi rimase cattolico, ci danno esempio dell'arte ipermistica cristiana, come già in Italia fu tempo che dietro gl'inni stupendi d'Alessandro Manzoni pareva, fuorchè inneggiare, non altro si sapesse. In Germania poi singolarmente sorse un'arte di pittori, di scultori, d'ar-

chitetti e di musici, la quale si chiamò *Purismo*, e che, guardando a' significati spirituali, poco si piacque di venustà e di grazia. Vedete, che i termini dell' arte vengono indebitamente ristretti, poichè l'arte del bello distendesi per la bellezza universale.

15. Dell'arte mistica non cristiana esempio famoso porge il *Fausto* del Goethe, dramma che rammentai altra volta parlando del Panteismo; ma qui aggiungo, ch' esso è un Panteismo mistico, giacchè per medicina del dubbio *Fausto* rifugge alle panteistiche intuizioni. Egli, dopo meditazioni lunghe, cade in disinganno d' ogni scienza e in tedio di vita; Mefistofele, demonio del male, tira lui a perfide seduzioni ed all' omicidio; a Mefistofele, tentatore, parodia del Satana di Giobbe, non come Giobbe ch' a Satana resiste, cedono tutti o rimangon' oppressi, Fausto, Margherita, e il fratello di lei, a lui demonio dello scherno, de' dubbj, dell' odio e de' piaceri senza misericordia; e a lui servono le potestà maligne, che popolano gli elementi e ne compenetrano l' essenza, talchè Mefistofele dice: io son tutto. La parte prima del *Fausto* è dunque il trionfo del male; la seconda poi è trionfo del bene, ma per via d' indiamenti, per arcane visioni di Fausto, e per una scienza che lo salva da' dubbj, assicurandolo che la ragione sua non solo è ragione d' uomo, ma parte dell' essenziale divinità. Simili esempj potremmo anco trovare nelle poesie di Vittore Hugo, in quella singolarmente dove si dice che astro, montagna, querce fu l' anima, che divenne poi spirito di Dante.

16. Si è dunque dimostrato, che lo Scetticismo conduce a negare l'arte bella, com'a negare la Filosofia o la scienza del pensiero; e che a ciò giunge per gradi, ossia per negazione particolare de' sensisti e degl'idealisti, o per separazione del Dualismo e per confusione panteistica, riscontrato così anche indirettamente ch'unico criterio all'arte di bellezza essendo l'ordine di verità, universale verità e criterio di quella è Dio creatore della natura. L'artista vero non ha perciò nomi particolari, ma tutti li comprende senza le negazioni loro. Tu Panteista? Sì, se intendi non confusione, ma universale presenza ed efficienza di Dio nell'universo. Tu Dualista? Sì, se intendi non separazione, ma distinzione fra la natura e il soprannaturale. Tu Sensista? Sì, perchè ammetto i sensi e la visibile bellezza. Tu Idealista? Sì, perchè ammetto la intellettuale natura e la bellezza ideale. Tu Scettico o Critico? Sì, se intendi esame del pensiero e delle sue leggi nell'arte. Tu Dommatico? Anche, se intendi certezza di ciò che forma il sostanziale della ragione umana e dell'arte bella. Tu dunque Eclettico? Sì, se intendi comprensione di ogni parte nell'unità razionale del tutto. Tu Positivista? Sì, se intendi studio de' fatti. Tu Mistico? E altresì, se intendi attinenza della mente nostra e dell'arte con Dio. Ma invero, non panteista nè dualista, non idealista nè sensista, non dommatico nè scettico, non eclettico, non positivista, non mistico, perchè nomi di parte aventi più o meno negatività, mentre che universale armonia si è l'arte bella, come Dio, la natura, e la relazione loro; armonia che, suonando nei fulgori dell'universo, echeggia nelle profondità dello spirito.

CAPITOLO XX.

L'affetto del Bello, criterio ausiliare.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. L'amore del bello mantiene l'artista nel vero, perchè affetto armonioso e tranquillo, — 3. che non s'immedesima con la fatica durata dall'artista, — 4. nè con gli affetti proprj di questo, – 5. o con altri da esso rappresentati. — 6. E però l'animo dell'artista è un'armonia. — 7. L'amore del bello avviva e compisce la notizia e l'arte della bellezza, perchè distingue tale obbietto da ogni altro, — 8. e perchè scopre all'artista la vocazione sua, — 9. e lo rende d'ogni bellezza cercatore, — 10. incontentabile, — 11. e indefesso. — 12. L'amore del bello coordina l'arte del bello al bene, perchè la rimove da sensualità, e — 13. da cupidigia di guadagno — 14. e di lode; — 15. poi perchè naturalmente rifugge da ogni deformità, e tende all'ordine. — 16. Conclusione.

1. Criterio, dissi, è una legge universale dell'intelletto per la conoscenza e per la pratica; e dimostrai finora, che l'ordine della verità porgesi criterio a conoscer l'ordine della bellezza e ad effettuarlo con l'arti. Ma per sola riflessione speculativa e solitaria non si manifesta chiaro e vivace alla mente l'ordine della verità e della bellezza, bensì per meditazione *affettuosa* e per *unione* d'intelletti; nè può essere altrimenti, giacchè la

natura umana è tale, e tale perciò si è l'ordine della verità nell'uomo. Sicchè alla conoscenza piena e vivace del bello ed all'arte di questo bisognano criterj *ausiliarj*, che costituiscono leggi universali di nostra natura e ne compiscon l'ordine. Quali criterj? Gli ho preaccennati, l'affetto del bello e la compagnia degl'intelletti o l'universale autorità delle tradizioni; giacchè l'*ordine* de' Criterj, o il *Criterio*, è l'*evidenza dell' ordine di verità in sè stesso e ne' suoi contrassegni universali* (Vedi, Criterj della Filosofia o Evidenza, Amore e Fede, *Pref. alla 3ª Ed. Prato, Guasti, 1872*). Prima parlerò dell'affetto. Nè, come d'un fatto notorio a chiunque abbia considerato la coscienza umana, preme distendersi a mostrare qui, che dalla conoscenza del bello si genera il sentimento del bello, e che dalla conoscenza poi e dal sentimento si genera l'amore; giacchè, appresa la bellezza e in lei compiacendosi, l'intelletto si ferma con amore a contemplarla. Or noi vedremo ch'esso è legge o dirittura o criterio dell'arte bella, perchè mantiene l'artista nell'ordine della verità; compisce perciò e avviva il conoscimento e l'arte della bellezza; e coordina poi quest'arte al bene. L'ordine della verità in sè stesso è criterio primo, perchè mostra le relazioni dell'ordine oggettivo con l'intelligenza; è poi criterio ausiliare l'affetto, perchè mostra vivamente la correlazione dell'animo nostro con l'ordine della verità e della bellezza.

2. Affinchè torni evidente la ragione della dirittura che da tale affetto riceve l'artista, giova rammentare che la bellezza è ordine di perfezione ammirato, e che l'ammirazione del bello consiste in un atto intellettuale

contemplativo che s'affissa e si compiace in quella perfezione, sicchè noi esclamiamo interiormente o anco esternamente: oh bella! Quindi l'amore del bello non altro è, se non un moto dell'anima verso la bellezza, o un vivo suo fermarsi a contemplarla ed a compiacersene; come ci avvenne, quand'accorremmo poco fa tutti per ammirare il monumento del Bartolini al Demidoff, e ci fermammo a considerarlo ammirati, e, di là partiti, amavamo risguardarlo nell'immagine sua entro la mente. Or questo amore contemplativo, che si compiace nell'ammirazione sola, e non già nel possesso, è quindi per necessità un alcun che severo e quieto, una pace (direi) graziosa e forte, un'armonia dell'animo nella contemplazione d'un'armonia, cioè d'un ordine perfetto; e null'ha insomma di que'turbamenti, che procedono da passione. L'amore del bello è contemplativo, quindi armonioso, e però tranquillo. Sicchè da questa sua natura deve nascere, che l'animo dell'artista si mantenga nell'ordine della verità, contemplando in esso l'ordine della bellezza, senz'esserne sviato da straniere perturbazioni; e poeti perciò, disegnatori e musici, amando il bello *veramente*, non si lasceranno travolgere in sensualità, nè da vane aure popolari, sì cercheranno nella natura e recheranno nell'arte il *bello vero*. Erran dunque coloro che credono l'estro un furore non governato da razionale affetto come l'insetto ch'estro chiamavano i Greci, assillo i Latini e da loro noi, onde (come Virgilio cantò nelle *Georg.*, III) entrano in rabbiosa frenesia gli armenti. Un certo furore si è, come dicevano gli antichi, perchè impeto immaginoso, ma non *furore di delirio*, quasi fre-

mito di Sibilla resistente invano al nume che la invasava, perchè l'amore del bello regge in ordine vigoroso idee, immagini e stile. Ne' tempi d'arte buona perciò, poesia, disegno e musica sono gagliardamente semplici e temperate; ma in tempi di corruzione, fiaccamente ampollose o di falsa sentimentalità.

3. Un mirabile contrasto segue di qui; che mentre l'arte non s'esercita senza fatiche molte, o, ancora, mentre significa passioni dell'artista e altrui, nell'opere belle avvi sempre facilità e quiete. Accade com'a lui che faticosamente cammina verso la cima d'un monte, per mirare di lassù la vastità della terra e del mare: gli sguardi suoi a quel termine fissi e lo spettacolo ch'egli di lassù contempla riposato, si distinguono dalla via faticosa; similmente, dall'affaticarsi dell'artista, poeta, disegnatore o musico, si distingue l'affetto che all'ordine del bello sta intento, e anche si distingue il termine a cui egli giunge, cioè l'espressione dell'ordine conseguito. Egli guarda sempre a ciò, a mostrare il bello, e non ad ostentare le difficoltà durate per significarlo, poichè in esse l'obbietto suo non consiste, ma in loro è la via per giungervi; e l'artista, che ama il bello, vuole che ascoltatori o spettatori o lettori vedano questo, lui artista no, e vedan dell'arte la bellezza, non l'arte faticosa ch'è artificio. Evvi nell'amore dell'arte bella l'annegazione stessa che ha l'amore della verità e del bene; poichè i loro amatori badano a dire la verità o a fare il bene senza dimostrare ciò che costi l'una o l'altro. La fatica che si lascia scorgere ha del disarmonico, perchè non è conseguimento del fine, ma un

restare a mezzo. Platone (dice Ateneo) rifece più volte il principio delle *leggi*, finchè al più semplice modo non arrivò ch'è il più perfetto, perchè più naturale o meglio proporzionato alla cosa significata; l'Alfieri viceversa, pur sempre di onoranda memoria, più volte rifaceva i versi, finchè la collocazione de'vocaboli non fosse più insolita e fitta; le pitture poi di Raffaello, che studiò tanto nell'Umbria e a Firenze, paiono nate da sè, ma i Secentisti volevano far vedere come i lor parti si traessero fuora per ferri di chirurgo; e le melodie del Mozart e di quell'arte classica paiono venute da sè nell'animo, ma il Wagner vuol mostrarci ch'egli ha preso l'armonie con rapina di sillogismo.

4. E però altresì, come l'atto di riflessione su'nostri affetti e pensieri va distinto da questi, così l'amoroso atto dell'artista contemplatore della bellezza si distingue da'suoi medesimi affetti, ch'esso rappresenta nell'arte o che almanco l'accompagnano mentr'egli lavora; e quell'amore, fra tante agitazioni, vi mette armonia. Di sentire vivacissimo è ogni artista vero, e di mobilissima immaginazione, tantochè l'Alighieri austero ebbe a dire di sè stesso: *trasmutabile son per tutte guise* (*Par.*, v); nè può l'artista, nè deve non ritrarre nell'opera sua sì vivace sentimento e sì pronta mobilità, se no la quiete dell'arte avremmo da reputarla un che freddo e morto. Ma l'artista medesimo, che ama il bello e vi tiene la mente, non lasciasi da'moti dell'animo trasportare oltre i confini della misura che costituisce la perfezione armonica del suo lavoro; giacchè l'animo si muove, ma su'movimenti suoi sta quieta

e vigile l'amorosa contemplazione della bellezza. E quindi nell'opere belle comparisce impeto e pacatezza, per modo stupendo, ma naturale: come chi guida corridori ardenti, certo si muove nel corso loro e n'esulta, ma egli corre governandoli seduto e pacato; e come l'ardito cuore de'soldati va impetuoso alla battaglia, ma pacatamente governato da coraggio e da disciplina; così l'affetto del bello non toglie vivezza d'altri affetti, ma li contempera nel fine dell'arte. Similmente, la ricerca di scienza o la ricerca di virtù sono placide, non per manco d'attività o di sentimento, ma perchè dominatrici, se no scienza o virtù non ci sarebbe; nè arte bella v'è, se, come nel Romanticismo eccessivo, si abbandonino ad ogni scompiglio di sentimento e d'immaginazione gli artisti.

5. Se, governando qual signore, l'affetto del bello distinguesi da ogni altro affetto che l'artista rappresenta di sè ne'suoi lavori, come dall'amore del Petrarca per Laura, vie più va distinto dagli affetti che l'arte significa in persone verosimili, diverse dall'artista. Ci rappresenta, per esempio, il Racine Atalia; or troppo manifesto è, che le furibonde ambizioni e l'empietà d'Atalia non appartenevano al poeta, ma esso le concepiva verosimili e le immaginava e le rappresentava. Ci ha poi affetti, che quantunque non proprj dell'artefice, più da vicino lo risguardano, sicchè il Metastasio narra com'egli piangesse scrivendo l'*Olimpiade* che, certo, fra'drammi di lui è uno de'migliori. A ogni modo, vi ha da essere sempre un immedesimarsi per fantasia con le rappresentazioni, altrimenti nè l'opera può ve-

nire dall'estro, nè aver'efficacia sugli animi; e vale l'antico precetto, se vuoi ch'io pianga, devi piangere tu innanzi: ma questo immedesimarsi per fantasia diventa troppo irrazionale e disordinato e disarmonico, se l'amore contemplativo del bello non lo tenga ne'termini della verità, cioè della misura, perchè la fantasia stessa correrebbe sbrigliata, datochè la mente, guardando con affetto al segno dell'arte, non la imbrigliasse; e indi procedono perciò l'esagerazioni di coloro che, nel rappresentare affetti, guardano a farli comparire più che si può, anzichè quanto si deve, o più alla singolarità che alla verosimiglianza ed alla proporzione. Un pittore facevasi legare ad un albero di nave per contemplare i marosi, che allora piegavano lui con l'albero qua e là terribilmente, ma non potevano balzarlo in mare, nè impedirgli la contemplazione sua: così, per amore del bello, gli artisti contemplano le passioni a rappresentarle con formosità, senza ch'esse li travolgano fuori dell'arte.

6. All'arte bella pertanto, che nasce d'armonia, giova tutto ciò che rende armoniose le facoltà dell'artista o ben ordinate; affinch'egli non cessi da quell'amoroso atto che guarda sempre alla bellezza com'a termine suo, e, perchè contemplativo, vede la bellezza nell'ordine di verità. Tale affetto, dominando gli altri, porge agli artisti alacrità ed una elevazione viva dell'animo. Con fronte serêna, perciò, si scolpiva dagli antichi Omero, quasi Giove Olimpico, mentrechè qualche poeta non antico rappresentasi accigliato e come furioso; sappiamo, poi, l'anima soavemente raccolta

di Virgilio, e la severità pensosa dell'Alighieri, e, per l'amabile soavezza de' modi, sempre *grazioso* chiama il Vasari Raffaello, e maestosa quiete aveva Michelangelo, e gioviale socievolezza il Rossini, e le vite de' nostri artisti sono ricche, a leggerle, di festività e di brio.

7. In tal modo adunque l'affetto del bello serve all'arte bella di criterio, tenendola nel vero: s'esamini ora, come avvivi e compia il conoscimento della bellezza e l'arte. Or quest'ufficio esercita per modo e indiretto e diretto. Quale è l'indiretto? Esso è potentissimo, giacchè consiste nel tener fissi gli artisti all'obbietto loro, cioè alla bellezza, impedendo ch' e' si propongano principalmente obbietti diversi. Altra volta dimostrai, che obbietto immediato dell'arte bella si è la bellezza, non la verità, nè il bene; non il bene, dico, risguardato ne' suoi rispetti varj o di bene morale o d'utilità o di piacere, aggiungendo io, allora, che quando divenisse principale o immediato fine qualch'altra cosa, l'arte del bello prenderebbe forme dottrinali o precettive, troppo diverse dalla rappresentazione immaginativa della bellezza. Ora l'affetto del bello, distinguendosi dall'affetto della verità e del bene, quantunque vi sia coordinato, impedisce, dico, validamente che l'obbietto dell'arte bella si confonda con altri obbietti, e ne fa conoscere più evidente la differenza. Modo diretto poi è, che quest'amore, com'ogni amore, ci muove ad affissare l'intelletto nell'amata cosa; talchè, per intensità di pensiero, la cosa si conosce più al vivo e pienamente, cioè la bellezza. Un fiore che ci alletti, noi

l'osserviamo parte a parte; una statua bella, un bel dipinto, tirandoci a sè, noi allora vi fermiamo l'occhio a considerarli e a tutte rivelarne le perfezioni; una prima lettura di buoni versi ne chiama poi una seconda e una terza, per iscoprirne sempre più il magistero. Ha dunque l'affetto tal proprietà, di dare più vivo e pieno apprendimento della bellezza.

8. Perciò quest'amore del bello scopre agli artisti la vocazione loro, quando in prima gioventù si destano le vaghe immagini, come sentiamo sul tetto cantare i passeri all'aurora; e l'affetto muovesi a quelle immagini, come gli uccelli al raggio mattutino. Inclinazione al bello e ad un qualche fulgore dell'arte ogni uomo la sente, perchè il bello a tutti è mirabile; ond'ognuno naturalmente l'ama, e quanto può lo ritrae anco nell'arti manuali, e nell'urbanità de'modi, o negl'ornamenti della casa e della persona; sicchè, più simile a bestia che ad uomo, nè atto pure ad amar la verità e la giustizia reputo colui che il bello non ami, nè cerchi alcun poco di parteciparne. Ma gl'ingegni, disposti all'arte bella per natura, manifestano sè a sè stessi ed agli altri o la vocazione propria, per l'amore focoso che verso di quell'arte sentono, e ch'è del naturale ingegno certissima prova. Non isperino d'avere vocazione all'arte bella perciò e di riuscirvi coloro, che quest'ardore non provano, ma li conduce altro fine o desiderio. Si palesano poi tanto più efficaci le tendenze all'arte, quanto più elle vengano contradette da una professione diversa, che recherebbe ad altra via l'ingegno, se l'affetto non l'avvertisse continuo della

sua natura; come il buon genio di Socrate che, al dire di lui, avvisavalo sempre di ciò che non era da farsi. Giotto perciò, guardando il gregge, disegnava una pecora; fanciullo e povero, il Canova scolpì nel sasso una vecchia; la mercatura odiava il Boccaccio, la giurisprudenza il Tasso, e, per l'ammirazione a sentir musiche, scoprì nel Verdi mandriano la musicale fantasia un maestro di Busseto.

9. Scoperta la vocazione, l'amore del bello fa poi curiosissimo l'artista di contemplare per ogni dove il bello stesso, e di ricercarlo nella natura, e di raccogliere ovunque la materia dell'arte sua; e però questa insaziabile curiosità, rendendo ricche la memoria e la fantasia, conduce all'invenzione. S'ammira, per esempio, debitamente nello Shakspeare quel sublime luogo del *Macbet*, dove la moglie ambiziosa che avevalo incitato a tanti omicidj, per furia di rimorsi dà in pazzia e viene sul palco e guardandosi le mani dice inorridita: neppur l'oceano può lavare questa macchia di sangue. Or nelle storie d'Inghilterra narrava il Bartoli (che il Giordani e il Gioberti chiamaron bene grandissimo scrittore), come a'tempi delle persecuzioni religiose d'Elisabetta corresse fama là che un giudice, avendo per paura o per corruzione ingiustamente condannato a morte un cattolico, a quel giudice pareva sempre di vedere la sua mano insanguinata, e, stropicciandosela, tentava cancellarne la macchia immortale. Credo per fermo, che al sublime tragico porgesse tal fama quell'immagine; poichè gli artisti egregj, sempre fissi all'amore dell'arte, dal vero raccolgono le finzioni

del verosimile. Però, come l'intelletto de' filosofi o de'fisici è sempre ad osservare i fatti della natura interiore o dell'esteriore, così l'intelletto dell'artista si tien volto sempre ad ogni bellezza di natura e ad ogni ordine di fatti, per poi ritrarne le verosimiglianze nella poesia, nel disegno e nella musica. Tal desiderio prende abito sì tenace, che fra'dolori più acerbi ancora, o tra le gioie più intense, il poeta, il musico, il disegnatore, in quel momento stesso, sentesi curioso di notare ciò ch'entro di sè prova, per poi con l'arte sua significarlo; e dicesi, per esempio, che nel rappaciarsi affettuoso di Adamo con Eva il Milton figurasse la sua rifatta pace con la moglie diletta.

10. Manifestata la vocazione, avvivata la curiosità o contemplazione, l'amore del bello rende incontentabile l'artista nell'arte sua, facendogli dire, come di sè l'Alfieri:

Tutto il da far, nulla il già fatto estima.

Non perchè in realtà l'artista vero dispregi l'opere proprie, o non riconosca in esse alcuna bellezza; no, questo per le ragioni dette altra volta non può darsi, ma perchè la bellezza è sì universale, inesausta, eccelsa, che il da fare par sempre nel grado e nell'ampiezza troppo più che il fatto, a chi ami l'arte con amore non dormiglioso. Questa sublime incontentabilità tiene svegliato l'artista, il cui affetto va di grado in grado sempre più alto; nè danno può esservi all'arte più funesto, che il facile contentarsi. Guardino perciò i giovani a tal segno: si appagano essi di loro prove? Certo, non

andranno avanti, perchè mancano d'impulso. Ma se invece lor parrà di non potersene mai appagare, prendano coraggio allora, coraggio grande, perchè l'impulso v'è, nato da conoscenza, e da sentimento di bellezza, e da intimo vigore.

11. Questa incontentabilità sublime non rende oziosi, ma infaticabili, perchè della natura d'ogni più nobile affetto partecipa l'affetto della bellezza. L'amore per donna generoso, l'amore materno ed il paterno, l'amore di patria, l'amore della comune umanità, l'amore della religione propria, l'amore della scienza, non si stancano mai nel procurare più e più benefizj o più e più conoscimento; perchè quando si stancassero, già più non sarebbero affetti, che al bene o alla verità tendono di loro essenza e, rimanendo dall'operare più e più il bene o dal cercare più e più la verità, già non vi tenderebbero più: similmente, come gli snellissimi cipressi della collina crescono sempre più in alto, l'affetto della bellezza e dell'arte più e più opera senza intermissione, finchè resti àlito di vita. Ci ha bensì qualch'esempio apparente del contrario, come il Rossini, che giovane ancora si riposò; ma, oltrecchè sappiamo ch'egli afflitto fu per molti anni da concitamento nervoso, il quale pose ostacolo all'operosità sua, sappiamo inoltre che vecchio compose musica sacra eccellente; nè due o tre casi valgono ad ogni modo in paragone di pressochè tutt'i grandi artisti, che solo per infermità o per morte cessarono di lavorare. Come la luna dipinge l'alone suo nell'aria vaporosa, quasi ghirlanda vastissima di luce, così eccitata dall'amore l'immaginazione

de' musici e degli architetti, degli scultori e de' pittori o de' poeti, raggia del continuo belle immagini attorno di sè, a ritrarre le quali vita d'uomo non basta; e quindi l'artista vero non si riposa mai.

12. L'affetto del bello, infine, mantenendo gli artisti nell'ordine della verità, rendendo più viva e piena la conoscenza e l'arte della bellezza, coordina l'arte stessa nel bene. Ciò per modo indiretto e per diretto. Quale l'indiretto? Non diceva io che l'amore del bello, contemplando intentamente il fine suo, rimove l'arte da ogni altro fine principale? Indi, rimovendo l'arte bella da ogni fine straniero, la salva da sensualità e dall'eccessivo amore di guadagno e di lode. Infatti, posto pure che lo scrittore o il disegnatore o il musico non guardi alla deformità morale, in ogni modo la sensualità gli comparisce com'un obbietto estraneo a quel ch'egli ama e cerca per l'arte sua, cioè la bellezza ch'è ordine di perfezione ideato, immaginato ed espresso; talchè, quand'egli cercasse per fine proprio il sensuale, già più non conseguirebbe la bellezza, sì una cosa differente. La Venere del Tiziano, per esempio, sì carnosa e sì prodiga delle sue nudità spettacolose, ci manifesta benissimo che il pittore, insigne di colorito, quanto poi alla sua rappresentazione non ebbe in animo una perfezione graziosa e ammirabile, sì la cupidigia degli occhi; la quale tanto differisce dall'amore del bello, che spesso anche il deforme può per certe corruttele ad occhi contaminati dilettare. Quell'amore, pertanto, se tenuto a regola d'arte, allontana dal senso, perchè ivi non è l'obbietto suo.

13. Rimuove del pari da venalità, non perchè l'artista non debba dell'arte sua vivere o vantaggiarsi; ma perchè il guadagno, posto in principale luogo davanti agli occhi, non è più l'obbietto dell'arte bella, sì un fine straniero ad essa, e quindi la può traviare, o le toglie almeno la vivezza del suo verace obbietto ch'è rappresentare la bellezza. Posto dunque ancora che non guardi l'artista generoso alla morale deformità di lavorare principalmente per ingordigia di lucro, e quindi senz'intrinseca bontà d'argomenti, ciò almeno egli considera, che quando il guadagno escluda il fine della bellezza, l'arte si fa serva, non è più arte liberale, ma servile, un'arte differente insomma, perchè il guadagno ha da servire all'arte, non l'arte al guadagno. Vedesi perciò (ad esempio) quanto nuocesse a grandi poeti, e alla bellezza dell'opere loro essere cortigiani.

14. Nè altro vuol dirsi dell'amore di lode, benchè sembri e sia più nobile desiderio, ma diverso è dall'amore del bello. Nè affermo, che desiderando l'artista di far bello ciò che fa, non debba desiderare altresì che bello paia; giacchè l'un desiderio segue per natura l'altro, e quindi è onesto e viene da socevolezza, e può essere modesto piucchè la sdegnosa non curanza di plauso; anzi, l'amore temperato dell'altrui approvazione può dare vivo eccitamento all'ingegno, come il Parini disse:

Lode figlia del cielo....
Nuove in alma gentil forze compone;
E gran premio dell'opre al meglio è sprone.

Ma se all'amore di lode si sottoponga l'amore del bello, l'artista di padrone si fa suddito, e di libero servo. Talchè, posto ancora ch'egli non consideri le viltà o le infamie, a cui può condurre gli artisti un soverchio appetito de' plausi, s'accorge comunque, ch'allora egli correrebbe a cosa straniera, non potrebbe dominare i giudizj volgari, non soprastare ad una popolarità falsa, non correggere il gusto vizioso e la volubile moda. Nato a bontà d'architettura mostrano il Bernini quei portici della piazza di San Pietro, e nato il Marini a poesia buona non pochi versi di lui; ma l'attraimento de' battimani per novità capricciose gl'ingannò. Sgonfiare la poesia da' tumori frugoniani non avrebbe potuto il Parini, se ghiotto d'ogni lode, anzichè pregiatore della buona; nè ritirare alla natura l'arte sua potuto avrebbe il Bartolini, se sgomentato da' fischi accademici. Pur senza regole morali perciò, indirettamente s'accorda spontanea con esse l'arte bella, se per amore del bello intende al bello, non ad oggetti d'altra natura.

15. Ma s'accorda poi per modo diretto, giacchè i fini dell'arte non morali, contrarj all'ordine della natura umana, e non curanti del viver civile o della patria, sono anco *esteticamente* deformi, se moralmente disordinati; e quindi come da loro rifugge il sentimento morale, così ne ripugna l'affetto della bellezza. Dètte perciò non solamente un morale avviso a' poeti Orazio, sì ancora un precetto di bella poesia, dicendo:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Quando il Parini scrisse poi:

> Va per negletta via
> Ognor l' util cercando
> L'accesa fantasia,
> Che sol felice è quando
> L' utile unir può al vanto
> Di lusinghevol canto....

egli non solamente parlò secondo la bontà dell' animo, sì ancora secondo l' affetto dell' arte bella, che, tendendo alla bellezza, non può nella bruttura d' un' arte corrompitrice o disamorata compiacersi. Ed ecco il perchè gli artisti anco scettici, e purchè tirati dall' affetto di loro arte, rappresentano cose alte o affetti celesti, com' un vapore che uscito da materia putrida, e acceso, vibra splendori.

16. L' amore del bello è dunque criterio o legge universale all' arte bella, perchè con l' atto suo contemplativo e sereno tra le fatiche dell' opera e l' agitazioni degli affetti mantiene l' artista nell' ordine della verità, quasi ago calamitato che per trabalzi di nave o varietà di viaggi non si lascia smuovere dalla sua stella. È criterio, perchè aiutando gli artisti a distinguere l' obbietto dell' arte loro da ogni altr' obbietto, e manifestando a quelli la vocazione loro, od incitandoli poi con sublime incontentabilità e infaticabilità verso la perfezione, avviva così e compisce la notizia del bello e la pratica dell' arte, quasi affetto di pellegrino che volto con l' animo a casa sua, non mai si torce dal suo sentiero e più va di buon passo e sembra più fresco quanto più s' avvicina. È criterio, perchè rimo-

vendo gli artisti da ogni fine non degno, il fine suo naturalmente coordina col bene, trasformando per amore in immagini di bellezza ogni verità di cose e ogni bontà di fini, quasi un sogno volontario e ordinato della immaginazione. Poichè certamente il sogno sta sempre, non già nell'intelletto, ma nella fantasia o nel rappresentarci parvenze fantastiche della realtà secondo gli affetti varj, schiere al guerriero (diceva un poeta) e selve al cacciatore; così per affetto del bello bellezze mirabili o parvenze luminose d'ogni cosa vera e buona offrendosi agli artisti, sogno è veramente generato dal cuore l'arte bella.

CAPITOLO XXI.

Autorità e limiti del senso comune nell'Arte del bello.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Tendenza universale degli uomini al bello. — 3. Nozioni comuni di questo; e indi nasce il principio assiomatico. — 4. Si sciolgono alcune obiezioni. — 5. Si traggono alcune conseguenze. — 6. La natura esterna nell'arti popolari. — 7. La natura interna. — 8. Dio. — 9. Origini popolari dell'arte bella, e unione di realtà e d'idealità in esse, e — 10. uso di segni convenienti al significato, e — 11. utilità di mirare a quelle origini. — 12. Lo stesso. — 13. Limiti di competenza del senso comune, — 14. oltre i quali esso non si stende. — 15. Conclusione. — 16. Vera popolarità dell'arte bella.

1. Come a conservare la vita ed al perfezionamento degli uomini particolari è necessaria la società umana, così necessaria è alla scienza ed all'arte. Il senso comune aiuta l'intelletto al riconoscimento delle verità che gli sono connaturali, e questo riconoscimento della naturale conoscenza può chiamarsi *conservazione* della vita intellettiva; le tradizioni della scienza e dell'arte, poi, aiutano il *perfezionamento* loro, in cui cioè la vita intellettiva prende incremento. Parliamo prima del senso comune. *L'ordine della bellezza va cercato nell'ordine della verità,* il quale risplende nel pensiero

internamente, sicchè al pensiero e alle relazioni sue col vero bisogna riflettere, ossia interrogare la coscienza; ma siccome il pensiero e la coscienza de' particolari uomini sono ingombrate spesso da oscurità o da giudizj arbitrarj e da passione, occorre sgombrar la coscienza da questo viluppo, e investigare la natura comune, il comune pensiero, le verità connaturali, la coscienza umana. Or quale criterio che ne aiuti a ciò abbiamo noi, se non il senso comune, criterio ausiliare a riconoscere il criterio supremo; dacchè senso comune sia manifestazione della naturale umana coscienza, che immutabile si conserva sotto i prunaj dell'errore? Così nella comune la coscienza particolare meglio si riconosce, specchiandovisi; a quel modo, che Rinaldo, vedutosi nello scudo di Sveno, riconobbe alla dignità sua sconvenire gli ornamenti meretricj d'Armida e si vergognò e impugnò l'armi, e lasciò il monte dilettoso. S'esamini dunque l'aiuto che al riconoscimento dell'ordine di verità e di bellezza trae dalle comuni testimonianze degli uomini l'artista.

2. Le parti d'una pianta già stanno delineate nel seme, chiamato embrione perchè germe della pianta: così nelle verità, manifestate dal comune senso, vedesi delineata inizialmente ogni scienza ed arte. Nell'embrione, poi, evvi 'l *nodo vitale* ch'unisce la *radichetta* col *fusticino* e con la *piumetta,* e indi germogliano radici e fusto e foglie, organi di nutrizione principali: così nelle verità di senso comune ci ha il nodo vitale, la radichetta e il fusticino che n'è il germoglio primaticcio. Le notizie universali e assiomatiche son quasi

nodo vitale; son radice le percezioni della realtà esterna od interna e le deduzioni più immediate del ragionamento; germoglio ferace o fusticino è l'espressione primitiva o popolare dell'arte logica, estetica e morale, ove si palesano esternamente il vero, il bello ed il buono. Ivi è posta dunque la semenza, onde poi sorge l'albero di tutta la filosofia, di tutte l'arti, di tutta la civiltà. *Considerate la vostra semenza*, o artisti; esaminate come la natura umana si palesi nel senso comune della bellezza, perchè frattanto non può dubitarsi che tendere al bello non sia un fatto universale. Da' primi anni, non solo comode, sì leggiadre, anzi più leggiadre che comode, ama le vesti sue il fanciullo; di penne o di vetri s'adornano e di vivi colori le tribù selvagge, che abbelliscono anche a lor modo antri e capanne; potente ad ingentilire il selvaggio provano i Missionarj la musica sacra, come i Greci favoleggiarono di Anfione o d'Orfeo; poesia e canti hanno i popoli tutti, anche più rozzi; e se badiamo all'arti manuali del più povero villaggio, si vedrà, che il falegname, per esempio, non solo considera l'uso de'mobili, ma sì la vaghezza, tirando il meglio ch'ei sa le linee a dirittura e anche a riscontro fra le parti del suo lavoro. La bellezza è com'aria che si respira da ogni anima umana.

3. *Nodo vitale* dell'arte bella è, pertanto, la nozione universale del bello, e indi l'assioma direttivo che vi s'inchiude; perchè ne'comuni linguaggi rilucono l'uno e l'altra. Il popolo non fa mica definizioni, bensì nella somiglianza di casi particolari adopera un

concetto generale, ch' esprima tal somiglianza; e il dotto poi ve la ritrova, e da' particolari casi la distingue; e questa è la definizione allora. Così nel parlare de' popoli troviamo il concetto universale della bellezza. In che modo? Tutti noi (pur altra volta l' ho accennato), addottrinati o no, vecchi, adulti, giovani, fanciulli, se vogliamo dire ch' una qualunque cosa è bella, diciamo, *ell' è senza mancamenti;* a quel modo che Andrea del Sarto si chiamò il pittore senz' errori, e d' uomo virtuoso la bellezza morale attestiamo dicendo, *egli è senza macchia.* Tal concetto apparentemente negativo, è positivo sostanzialmente, giacchè senza mancamenti significa *senza imperfezione*, o cosa *perfetta* nell' esser suo. Ma il positivo di detta nozione vien' espresso ancora, allorchè il popolo dice: che una cosa è *ben formata, ben fatta;* e vuol dire ch' essa è bella, come ben formato chiamasi un bell' uomo, ben formata una statua, ben fatto un dramma, e simili. Ora, poichè perfezione non istà senz' ordine di natura o d' arte, poichè altresì la perfezione trae l' uomo a maraviglia, e poichè, ancora, ogni uomo ed ogni popolo tal maraviglia suol' esprimere con esclamazioni varie, ma che infine si riducono a questa, *oh bello!*, arguiamo che nel comune linguaggio la semenza v' è, il *nodo vitale* del germe, o la nozione del bello che scientificamente si svolge, dicendo: *Bellezza è ordine di perfezione ammirato.*

4. Non occorre sottili ragionamenti a dimostrare, perciò, che ivi s' acchiude l' assioma o precetto estetico universale: *cerca l' ordine della bellezza nell' ordine*

della verità o della perfezione. Considerate la vostra semenza, dunque, voi che negate la connaturata nozione del bello, mossi a negarla da sì varie o anco strane applicazioni che gli uomini ne fanno; quasichè ad esempio, il mal uso de' linguaggi tolga le lor forme logiche, o quasi varietà di linguaggi tolga i comuni significati che rendon possibile impararli e tradurli, o quasi errore di conteggi frequente tra gl'imperiti escluda le comuni notizie dell' unità e del numero, e quasichè poi storpiature di membra umane cancellino la comune natura. Potrebbe invece dimostrarsi, ch' erroneità di giudizj sulla bellezza nasce o da passioni, o da esagerare un' idea vera. Così, se piace a' selvaggi sformare il viso con isfregi, proviene da desiderio di parere più terribili a' nemici; e Caligola pure, guardandosi nello specchio, accomodava il già spaventoso volto a più terrore; tanto son simili corruttela e salvatichezza. Piace alle donne Cinesi storpiare i piedi, esagerando l' idea che piede piccolo in donna è bello; e alcune levatrici fra noi usavano racconciare il cranio pastoso de' bambini a più rotondità, esagerando l' idea di simmetria. Inoltre, da erroneità di giudizj convien distinguere varietà di gusti, com' altrove dissi, esponendo le specie del bello. Insomma, noi guardiamo all' universalità, non a' giudizj o fatti particolari.

5. E a coloro, non meno, che nell' ordine di perfezione o di verità negano stare il bello dell' arte, opponendo, che ci par bello anco il deforme se rappresentato con maestrìa, come il fanciullo spiritato nella *Trasfigurazione* di Raffaello; e che par bello anco il dolo-

re, com'i tormenti nell'inferno di Dante o gli affanni delle tragedie o l'angoscia di Niobe; anche la colpa, com'i delitti del Macbet nello Shakspeare o il Mefistofele del Goethe; diremo, *considerate la vostra semenza*, cioè il comun senso, che non separa bello di natura e bello d'arte. Non hanno bellezza da sè medesime mai, nemmeno in opera d'arte, la fisica deformità, la colpa e il dolore, sì bello è un ordine più alto che a sè coordina quel disordine stesso; ed esempio insigne n'abbiamo nella *Trasfigurazione*, perchè il misero fanciullo che storce occhi, volto e membra, noi lo vediamo a piè del monte su cui levasi Cristo glorioso, vincitore di Satana e liberatore degli uomini; e così Aristotile chiamava purgazione dell'animo il terrore tragico, e il Goethe a modo suo fece terminare i trionfi maligni di Mefistofele ne' trionfi del bene. Insomma, se come nella realtà, così nell'arte, i disordini particolari sottostanno ad un termine intellettuale, ciò è bellezza, se no, benchè v'apparisca ingegno gagliardo, è deformità corrompitrice; per esempio que' Romanzi che sfoggiano quanto in fantasia può venire o nel mondo essere di più basso, brutto, abominevole, tetro.

6. Tale pertanto si mostra nel senso comune il nodo vitale dell'arte bella. *Radici primitive* che succhiano il necessario alimento, affinchè l'arte germogli nel fusto e nelle foglie, sono le comuni percezioni della realtà esterna e dell'interna, e i più spontanei ragionamenti; perchè la natura corporea, la spirituale, il Divino, e l'attinenze della natura con Dio formano gli elementi necessarj d'ogni arte bella. Or quanto alla

natura corporea, certamente ogni popolo ammira tutto quello ch'è o gli pare più perfetto nell'esser suo; della quale ammirazione scorgiamo in ogni arte popolare i segni: come si celebra ne' versi e nelle novelle del popolo gli occhi lucenti e il viso di donna, il sole, gli astri, e i più vaghi o sublimi aspetti della terra e del mare. Anzi, dal cielo e dalla terra prende il popolo le più consuete similitudini e figure a lodar bellezze di donna o d'uomo, e dagli animali: come può sincerarsene ognuno, leggendo i canti popolari di Toscana o d'altre parti d'Italia. Così le proprie capanne o casipole ama porre ogni popolo dove natura si mostri più bella, quand'altra cagione non impedisce; onde sappiamo quanto più stringe amore al paese loro i montanari, usati di vedere dall'alto più vasti e stupendi spettacoli di natura, e sogliono ancora d'immagini belle abbondare più in loro canzoni.

7. Nè può dubitarsi, ora specialmente che vennero raccolte le popolari poesie di Toscana e d'Umbria, del Veneto e di Piemonte, di Corsica e di Sardegna, ec., e, inoltre, canti Slavi e Tedeschi, di Provenza e d'altre parti di Francia, di Grecia e d'Albania o del Montenegro, la natura dell'animo umano essere da' poeti del popolo rappresentata sempre nobilmente; cioè amori per donna pudichi, affetti di famiglia e di patria, imprese di guerra e la Fede. V'è pur troppo, talvolta, il proposito di vendetta, come ne' canti Côrsi, ma per sentimento erroneo d'onore, ossia per un'esagerazione d'umana nobiltà. Quegli affetti avvivano pur anche la musica popolare, che per lo più s'unisce a' versi; e

il suono poi delle zampogne, dell'arpe, o de' violini suol essere affettuoso. Vuol pure avvertirsi, che popolarmente la rappresentazione di bellezza corporea non è mai da sè sola, bensì per esprimere una bellezza d'animo e d'affetto; come novellarono i Greci essere nata la pittura dall'amore d'una fanciulla che dell'amatore suo, chiamato alla guerra, disegnò l'ombra nel muro col carbone: sicchè al popolo tutte le materiali cose parlano e son parole d'anima e di cuore, idoleggiate dalla fantasia ed espresse con semplicità, come sentesi ancora nei linguaggi, dove i significati materiali vennero trasferiti a cose spirituali.

8. La notizia comune, poi, del congiungimento fra la natura e Dio, apparisce in ogni religione anche più superstiziosa: e anzi l'idolatria esagerò quella unione, ossia confuse i due termini, benchè la distinzione vi traluca sempre; come nell'*Odissea* dice Omero, aver data Mercurio a Ulisse un'erba, che l'arti magiche di Circe rendeva impotenti, erba all'uomo ignota, ma *gli Dei possono tutto.* Il novellare del popolo dunque, il suo poetare, il suo bene o male venerar simulacri, l'uso comune de'linguaggi poetico sempre, l'architettura sacra più villereccia o alpestre, i suoi balli sàcri e la sua musica religiosa, tutto è pieno di Dio, e tanto più, quanto il popolo è men discosto da semplici costumi. La superstizione reca ne' simulacri una divinità o spiritualità ch'essi non hanno; e tuttavia quel credere ne'simulacri stessi un'efficacia che a' termini loro materiali non si ristringe, mostra l'intimo divario che il comun senso avvisa tra il finito e

l' infinito e la loro attinenza. Del resto, la popolare fantasia viene simboleggiando con immagini più o men rozze, talora mirabilmente sublimi, la infinità di Dio e la natura spirituale in un ordine sovrammondano, distinta dal corpo; come l' ombre sottili de' morti figurano l' incorporeità degli spiriti e una vita futura; com' altresì, quando il popolo dice, che Dio legge nel pensiero, questa lettura interiore simboleggia l' onniscenza onnipotente. Nè occorrono parole a dimostrare cosa notoria, cioè, che di premi e di gastighi, di preghiera, di speranza e di terrore, o dell' ordine di Provvidenza, inteso bene o franteso, è principalmente significativa la leggenda e la mitologia d' ogni popolo. Sicchè, guardando alle radici prime dell' albero, vedan gli artisti *la loro semenza*, o com' ogni arte bella per comun senso riceva i suoi alimenti da bellezze di natura esterna ed interna e dall' attinenze del mondano col sovrammondano, e che tale si è l' ordine di bellezza nell' ordine di verità per consentimento comune.

9. Volgiamoci ora dunque a considerare il *fusticino* del seme, il germoglio primitivo, le origini popolari dell' arte bella: miriamo alle origini, perchè dalle origini dipende il progresso. Per tre rispetti elle vanno considerate; quanto all' unione di realtà e d' idealità, perchè in siffatta unione sta il magistero essenziale dell' arte, ch' osservando imita, e imitando inventa; quanto a' segni esteriori, perchè in loro consiste il compimento dell' opera; e quanto all' utilità che, badando a tali primordj, può cavarne l' artista. Or che l' arti popolari tutte, ove sta l' origine dell' arte

progredita, ci mostrino armonia del reale coll'ideale, parrà evidente a chi pensi, com'il popolo abbia i suoi edifizj e la sua musica, e ch'edifizj e musica non rispondono a cose naturali determinate, benchè rispondano a leggi naturali. Non aspettò il popolo i disegni dell'architetto per edificarsi la capanna od il casolare; ma piuttosto l'architettura, com'arte meditata, prese gl'inizj da quello, che ideale ad un tempo è per l'invenzione sua, e imitazione di realtà per leggi reali d'uso a cui provvede; nè il popolo aspettò il contrappunto per le sue cantilene, anzi la musica meditata procedè da queste che ideali sono per la novità lontana da' naturali congiungimenti di suono, e sono imitazioni reali per leggi d'orecchio e d'affetto. Bensì, anche nella popolare poesia ciò ammiriamo, perchè leggende, novelle, canti narrativi o lirici, sovrabbondano sempre di finzioni, onde s'abbellisce ogni fatto pur levato da storia o da tradizioni orali o da immediata esperienza. Usarono gli antichi, come s'usa oggi, le bambole de'fanciulli, figure che imitano la natura, e che ritratti non sono; e tra'popoli selvaggi d'Asia o d'Affrica, dell'America o dell'Oceania i feticci o idoluzzi, più o men rozzi, e talora strani, rendono da una parte somiglianza con forme reali, e dall'altra son cose di fantasia. Sicchè dal *realismo*, che oggi alcuni chiamano arte, va remotissima l'arte popolare.

10. Quanto a'segni sensibili, dove il concetto e l'immagine interna prendono corpo, l'arte popolare gli adopera sempre davvero come *segni*, cioè com'esterna parvenza di ciò che sta entro l'anima, segno di

que' pensieri affettuosi e di quelle immaginazioni; talchè l'arte del popolo mancherà spesso di finezza, ma d'espressione no: e se d'eletta formosità, per poca educazione, va difettiva, tal difetto non viene da intenzione del popolo, che anzi quanto più può s'ingegna d'arrivare alla bellezza. Però i modi popolari dell'idioma forniscono, chi li sappia scegliere con giudizio, ricchezza mirabile ad ogni stile di più eletto dicitore o scrittore; com'altresì è grande vaghezza di modi e di parole nelle popolari poesie. Badiamo per altro; che poesie veramente popolari non vogliono reputarsi quelle dei *cantastorie*, composte per guadagno da uomini semirozzi, e che alla rozzezza naturale uniscono perciò più rozzi artificj. Le cantilene del popolo ancora sogliono avere un giro leggiadro e dolce cadenza; e poi, nella cultura de' campi e degli orti, nel potare degli alberi, nel fossare i campi, ne' mobili di casa, nelle stoviglie, nel disegno degli abituri, nelle vesti, nella barca peschereccia, nell'ammagliare le reti, nell'armi, sempre il popolo reca un amore d'eleganza, cioè che la forma gli renda più ordinato e vistoso quant'egli fa, non per apparire la forma da sè sola, sì per far' apparire bene la cosa. In iscoltura ed in pittura il popolo non riesce, perchè quest'arti non procedono immediatamente da un bisogno naturale, come l'architettura, o da naturale congiunzione di segni a'significati, come il parlare a' pensieri, o il suono melodioso a'sentimenti; ma pure il portamento della persona e gli atti del volto e le danze popolari han sempre del pittorico e dello scultorio, sicchè in esse sta, com'il Vinci ed ogni artista vero insegnano, il più bell'esemplare di dette arti.

11. Ed ecco perciò l'utilità, che dal meditare l'origini popolari traggono gli artisti, a'quali va ripetuto, *considerate la vostra semenza.* Ogni volta ch'essi girano gli occhi a rimirarle, non altro fanno che accostarsi di più alla natura, madre dell'arti tutte. Se il Machiavelli sapientemente consigliava di ritirare le istituzioni poliche a' loro principj, perchè ivi è la natura loro essenziale, va consigliato il medesimo per l'arte bella a'poeti, a'disegnatori, a'musici, e per la stessa ragione. A ben poetare giova lo studio de' popolari canti e proverbj, perchè l'anima si rinfresca, direi, nelle sorgenti di natura; e che questo sia, ce n'avverte quasi un istinto segreto, perchè poesie popolari si raccolgono e si stampano in ogni parte d'Europa. Non dico già che a tali rudimenti debbano fermarsi le fantasie poetiche, no; ma in que' rudimenti s'involge la poesia più alta, come nel germoglio è l'albero futuro. A ben architettare giovano gli edifizj del popolo; perchè la dotta investigazione del come via via le parti più rozze dell'architettura primitiva si trasformassero, e come le parti primitive si scorgano negli ornamenti (per esempio) dell'architettura greca, può tornare di più o men vantaggio, ma vantaggio certissimo è a studiare ne' varj paesi e climi la naturale varietà delle case popolane, talchè mi diceva il Castinelli di Pisa, uomo di raro sapere e talora felicissimo in architettura, essere fra noi bello terminar come quelle i palazzi a tetto in forma di padiglione. Anche ci porgono indizio le fogge che il popolo dà spontaneamente agli ammassi della materia; per esempio, nel piano di Pisa i pagliai somigliano alquanto al bellissimo edifizio di San Giovanni.

12. Se in pittura poi ed in iscultura non trovano gli artisti esemplarità d'arti popolari, giova nondimeno che, oltre allo studio de' più naturali atteggiamenti che offre il popolo all'imitazione loro, si studj la spontaneità naturale delle arti antiche, o più prossime alla natura e quindi al senso comune, per esempio, i Trecentisti fra noi, Giotto singolarmente o l'Orgagna, e i Quattrocentisti, come Donatello e Mino da Fiesole; non perchè l'arte non debba procedere più oltre, ma perchè ivi la natura dell'animo umano si palesa più immediata. Questo precetto poi del badare a' più antichi, perchè, quantunque men fini, essi manifestano più naturalezza, e perchè, addomesticandosi con loro, val come addomesticarsi di nuovo con la natura che non dovrebbe mai divenire forestiera, eppur diviene, serve ad ogni arte così della parola, come della musica e del disegno; ed ecco il perchè, non l'Alighieri solo, ma il Cavalca e i *Fioretti di San Francesco* giovano agl'Italiani scrittori, come a' Latini Nevio e Livio Andronico. Ma, per la musica, esempj dà il popolo suoi proprj, e alla musica popolare si ritemprano i grandi maestri; sicchè il Rossini cantilene svizzere arieggiò nel *Guglielmo*, e cantilene di Scozia nella *Marta* il Flotow a tempo nostro.

13. Resta un ultimo quesito: se nel comun senso sta in germe l'albero crescente dell'arte, talchè l'artista non può quest'albero snaturare dal germe suo, si domanda se l'artista poi al giudizio comune del popolo debb'assoggettare ogni opera propria, dacchè il popolo abbia dell'arte bella un sentimento ed un giudizio na-

turali. Rispondo, che come in filosofia il senso comune perde autorità quando si tratta non di *principj primi*, nè di *percezioni* della natura esterna o interna, nè d'immediate *deduzioni* da' principj e da' fatti; similmente autorità non serba il comun senso quando trattasi delle più mediate o lontane applicazioni che l'artista fa del concetto universale di bellezza e dell'ordine di natura nell'arte, quantunque (si capisce) l'applicazione più *remota* non possa mai andar *contro* a' rudimenti della coscienza umana o comune. Di tutti, non già di pochi, è il comune senso; ma di pochi, non di tutti, nè dei più, è l'arte perfezionata o la scienza: talchè il giudizio popolare ha nella competenza sua confini certi. Come bello a' primi tepori dell'anno fiorisce il mandorlo, così bella fiorisce d'un popolo non corrotto la fantasia; ma è un fiore spontaneo, nè quindi la ragione popolare arriva fino alla più intima ragione dell'arte. L'interno magistero dell'ideare, dell'immaginare, dell'esprimere, quello non sa giudicare il popolo, e quando presumesse, dovremmo ripetergli: *sutor ne supra crepidam*, calzolaio non oltre la pianella.

14. Generalmente ogni ordine di bellezza nell'arte, il quale richieda riflessione profonda e abito di paragone fra la natura e l'opera degli artisti, fra le parti dell'opera stessa ed il tutto, fra i segni ed il significato, trascende il comune giudizio e la sua competenza. Il popolo vede, quasi per baleno, il tutto d'un'opera bella, ma non può entrare nelle determinate ragioni di essa; com'a dire, non può d'una statua giudicare le proporzioni *precise* di membro a membro nè la fedeltà

di loro appiccature. Sotto la cupola di Santa Maria del Fiore scorgere l'armonia sublime di quell'etereo padiglione co' quattro archi eterei che lo sostengono, e poi con l'ottagono formato dagli archi e da'piloni, tantochè atrio di questo santuario sono le navi, scorgere dico in tanta nudità sì sublime bellezza non è de' più. E ancora, intendere l'Alighieri non appartiene fuorchè a coloro, che, letto e meditato il poema sacro, sappian ricorrerne la vastità nel pensiero, e vedere il mirabile significato d'un'idea immensa.

15. Nel senso comune, pertanto, scorgemmo la semenza dell'albero maestoso, che dicesi arte bella. Riconoscemmo l'universale concetto della bellezza e l'assioma regolatore dell'arte, quasi nodo vitale del germe; le percezioni del mondo esterno ed interno e la razionale notizia di Dio ritrovammo nell'arti popolari, che ne prendono sostanza, quasi alimento succhiato dalla radichetta del germe; le origini popolari dell'arte bella scoprimmo altresì, qual fusticino del germe o quasi germoglio primaticcio, dove realtà e idealità, significato e segno, primordj d'arte e crescimenti, si uniscono in sì mirabile guisa; benchè nella più lontane applicazioni dell'arte il giudizio comune non conservi autorità. Evvi certamente in ogni anima umana l'inizio d'ogni bel parlare, d'ogni bel disegnare, d'ogni bel musicare; inizio, ch'è quasi un sentimento confuso e una confusa notizia, e che per lo più diviene chiaro ed espresso davanti a un'opera bella, ond'il popolo s'ammira: in quel modo, che al primo destarci dal sonno sentiamo confusamente mestizia e letizia, nè sappiamo

il perchè; ma ripensando i fatti del giorno passato, ci accorgiamo delle cagioni o meste o liete, che la coscienza latente significava.

16. Qui consiste la popolarità vera dell'arte bella; cioè non dissentire dal consenso universale ch'a noi tutti esprime la comune natura o coscienza. Spregiare questa popolarità, che i maggiori artisti dell'evo antico e del nuovo sì accesamente desiderarono, talchè all'universale giudizio l'opere loro sottoposero timorosi, val quanto un'arte nel deserto, senza uditori e senza spettatori. Nè oppongasi 'l rischio d'una popolarità falsa; giacchè allora gli artisti non riveriscono il popolo nè l'universale consentimento, bensì una parte viziata, una parte alta o bassa; è quindi servitù oligarchica o demagogica, un'arte piacente a cortigiani o ad accademie, a minutaglia di semisapienti od agli straccioni; secentismo laureato o ciompesco, bestemmiatore da toga o da livrea, putente di gabinetti o di trivj. E neppure oppongano, che, mirando a questa popolarità vera del senso comune, s'impedirebbe all'arte del bello la sua peregrinità, giacchè nè il popolare vuolsi scambiarlo col volgare, nè ciò impedisce poi che oltre il comune intendimento si sollevino gli artisti. Ma infine, perchè la filosofia sia vera, occorre che nel pensiero nostro risplenda la luce comune di tutti gl'intelletti, e perchè l'arte del bello sia bella, occorre che nel cuore degli artisti consenta il cuore del paese proprio e del genere umano.

CAPITOLO XXII.

Autorità delle tradizioni nell'arte.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Legge di natura è la tradizione. — 3. In che modo è da studiarsi la tradizione dell'arte bella. — 4. Com'essa si formò perennemente progressiva nell'incivilimento cristiano. — 5. Ufficio della tradizione universale per l'arti belle, quanto al tempo. — 6. Pregi accumulati. — 7. Servilità verso il passato. — 8. Spregio licenzioso. — 9. La tradizione serve di criterio a novità opportuna. — 10. Ufficio della tradizione universale quanto allo spazio; e servitù di scuola; — 11. e licenza da ogni autorità; — 12. e come la tradizione dia criterio e impulso a sentire la qualità dell'ingegno proprio. — 13. Servitù verso i forestieri. — 14. Licenzioso spregio di essi. — 15. Criterio e impulso di vera nazionalità. — 16. Conclusione.

1. Come il senso comune palesi all'artista ciò che sotto l'ingombro de'particolari giudizj, oscuri od arbitrarj, sta d'universale, d'immutabile, di certo, e ch'è la coscienza umana, vedemmo già; e vedemmo che indi riceve *compimento* la notizia dell'ordine di verità e di bellezza. Or vedasi ciò che rende possibile il perfezionamento dell'arte bella, e ch'è la tradizione. Si distende agli spazj di tutta la terra, e a tutt'i tempi la vita del genere umano, e così, nel succedersi perenne delle ge-

nerazioni, e nella compagnia degli uomini, da' padri loro imparano i figliuoli, e l'un contemporaneo dall'altro, quasichè gli anteriori a' posteriori consegnino la face del sapere, dell'arti e della vita, e i viventi s'accendan fra loro la mistica teda; e questo passare di mano in mano la fiaccola e il fuoco, dicesi tradizione, onde si trade o si consegna via via ogni scienza e ogni arte di civiltà.

2. Legge di natura umana si è pertanto la tradizione, dacchè in essa consiste il consorzio umano, e solamente il consorzio può condurre in atto la perfettibilità degli uomini. Se legge universale di nostra natura, la tradizione si è dunque criterio. Perchè criterio? In quanto essa dimostra i naturali e graduati perfezionamenti della scienza e dell'arte, rendendo così possibile un perfezionamento maggiore. Cresce da' semi del particolare intelletto e dal senso comune l'albero della scienza e dell'arte per opera di tutti; nè avvi la benchè minima cosa nell'incivilimento, dall'accendere fuoco al cuocer vivande, per trovare la quale o perfezionarla non abbian posto mano migliaia d'uomini. Del resto, la necessità d'arti consociate sentirono ab antico i popoli, e indi le caste tra gli Orientali, fra i Romani (così accenna il *Digesto*) i corpi morali, le fraternite nel Medio Evo, e fino per gli artisti del disegno la comune sepoltura nell'Annunziata di Firenze. Or questi son cenni particolari della fraternità universale, al perfezionamento dell'arti necessaria.

3. S'intende perciò, che la tradizione vuolsi ri-

sguardare nell'universalità sua, poichè l'*universalità sola procede da universale natura*, e ci salva da due vizj estremi, ossia da servitù verso le autorità particolari, e da licenza vers'ogni autorità. L' universale tradizione risulta dall'attinenze tutte che formano l'armonia del vivere umano e civile in ogni tempo e in ogni luogo; mentrechè la servilità consiste nel soggettarsi ad un particolare tempo ed a particolari uomini; la licenza poi consiste nel segregare il privato giudizio e sentimento da ogni giudizio e sentimento altrui. Esaminiamo, dunque, come le tradizioni universali dell'arte bella, risguardate nella totalità del tempo e dello spazio, sien regola e impulso d'ulteriori perfezionamenti, liberando gli artisti da licenza e da servitù.

4. Nell'universale ampiezza del tempo consideriamo dunque dapprima la tradizione dell'arte bella, e l'ufficio suo. Siccome nell'ordine della verità si conosce l'ordine della bellezza, perchè senza conoscimento del vero ciascuna cosa è oscura quasi nel buio della notte, così solamente col Teismo dell'Èra cristiana si potè nell'arti belle formare una perennità progressiva di tradizioni, a quel modo ch'ella si formò per la filosofia e per ogni altra parte di civiltà. Eravi tra'pagani tutti un sentimento di regresso, e che si manifesta nel *Codice* di Manù come nella *Teogonia* d'Esiodo, nell'epopeie indiane come ne' versi d'Orazio. Tuttavia quel declinare di età tralignanti ebbe splendidi risorgimenti, benchè temporanei, come fu la civiltà italiota rispetto all'orientale già presso a finire, o la civiltà e arte de'Greci rispetto alla civiltà e all'arte italiota ormai

quasichè spenta. Ora, benchè l'attinenze fra gl'Italioti e l'Oriente, o quelle fra i Greci e gl'Italioti sieno per scarsezza di documenti e di storia in buona parte oscure, nondimeno resta chiarito a sufficienza, che, come ne'linguaggi, nelle religioni e nelle scienze, così nell'arti belle, furono tra l'Asia e gl'Italioti e la penisola Greca tradizioni efficaci; talchè, ad esempio, fra l'architettura degli Egiziani antichissima e l'architettura de'Greci non può negarsi una somiglianza, quantunque per leggiadrìa e proporzioni andassero i Greci tanto più innanzi. Succedendo la civiltà cristiana poi, le tradizioni meravigliose di Grecia e di Roma, dove s'erano accumulate le Orientali, si purificarono, si ravvivarono, s'incorporarono nelle tradizioni del Teismo; e quindi si formò la perenne tradizione progressiva, che abbraccia ogni tempo, dalle origini a noi.

5. Posto ciò, qual uffizio esercita essa mai la tradizione quanto all'arti del bello? La risposta non è malagevole, anzi par cosa misera e da non ridirsi a gente non selvaggia; se tuttavia le verità più manifeste non riuscissero le più importanti e spesso le più contradette. Rispondo, dunque, che si progredisce con due leggi: serbare l'acquistato, accrescerlo sempre più. Nè accrescere si può senza conservare, talchè l'acquistato ed il conservato serva di criterio a nuovi acquisti: ed ecco della tradizione l'ufficio magistrale per l'arte bella. Chi non serba, torna sempre indietro, com'uno che dissipi l'eredità; e chi non procede a miglioramenti, è pigro d'animo, e però torna indietro anch'egli, pur senza sciupare, ma trascurando, ma trasandando, ma oblian-

do, come i Cinesi. Sicchè, per l'arti, tradizione del bello val quanto conservare gli acquisti ed il retaggio dell'età passate; avendo ben in mente, che, o avvenga per corruttela, come tra' Bizantini, o per illuvie di Barbari, come tra gli Occidentali, giungono (direbbe Dante) l'*etadi grosse* o i tempi d'ignoranza e di barbarie, quando si sperpera l'esempio degli antenati. E se tra' Barbari reliquie insigni di scienza e d'arte non avesse conservato la gente Romana, e il clero segnatamente, impossibil cosa tornava risorgere, o il risorgimento accadeva troppo più tardo e faticoso, perchè, come fra gli antichi se in Omero non avesse meditato e ne' libri Platonici e Pitagorici Virgilio, Virgilio non avremmo, così se nella Bibbia e in Virgilio e nel Guinicelli non avesse meditato l'Alighieri, ci mancherebbe il *Poema Sacro;* e ancora, senza l'arti Bizantine, benchè sì guaste, Cimabue non era, nè senza Cimabue avrebbe giganteggiato improvvisamente Giotto; e ancora senz'un vestigio d'urne antiche, invero mediocrissime, pur non rigide alla Bizantina, non avrebbero sì presto i Pisani con la scultura toccato il segno, che nel pulpito di San Giovanni a Pisa o nel sepolcro di San Domenico a Bologna si ammira.

6. Conservando, e acquistando di più, e conservando gli acquisti nuovi, s'accumula un tesoro. Qual tesoro? Non soltanto le tradizioni delle verità, espresse dalla poesia, dal disegno e dalla musica, sì regole di forma o di stile; non solo, sì la dovizia materiale dell'arte, lingua o maneggio di marmi e di colori e di note vocali e strumentali; talchè coloro che spregiano

tutto ciò, gli esemplari antichi e le regole antiche, non sanno quant'opera ci volle per giungervi, e come (a dir così) la vita degli artisti per tanta lontananza de'secoli addietro s'accumuli nella vita fugace d'un artista d'oggi, e migliaia di secoli in un momento, nel momento di scrivere quella parola, di tirare quel segno, di mandar fuora quel canto. Avviene così nell'opere posteriori una comprensione de'pregi anteriori; e però, da Cimabue si passò a Giotto, da lui a Masaccio, e a Raffaello poi; da'Pisani al Donatello, al Ghiberti, a Michelangelo; da Arnolfo al Brunelleschi, al San Gallo, al Bramante; dal poetare primo nelle corti di Sicilia, e da'trovatori Provenzali, e da'Bolognesi, a Cino, a Guido Cavalcanti, a Dante, all'Ariosto; da' musici Fiamminghi alla *Dafne*, al *Matrimonio segreto*, al *Don Giovanni*, al *Guglielmo Tell*, a'canti divini di *Norma* e di *Lucia;* e, per fermo, in ogni lavoro posteriore si sentono le ricchezze anteriori, benchè dall'ingegno di ciascuno trasformate. Non solo, ma di tutte le arti, quasi di più voci un coro, si fa una tradizione concorde, per cui, l'une co'loro progressi aiutando l'altre, ne'progressi di ciascuna s'accumulano i perfezionamenti di tutte; talchè nell'opere del Bartolini, del Pampaloni ed in altre posteriori, v'è dentro la musica del Rossini, del Bellini, del Donizetti, amata da'nostri scultori grandemente, cioè un'armonia d'estri echeggiante da quell'armonie.

7. Or questa universalità di tradizioni nel tempo se prendasi a criterio ausiliare, rimove gli artisti da servilità verso gli esempj passati, e da licenza che odia

ogni passato esempio. Che cosa è mai la servile imitazione del passato? È un ormeggiare gl'antichi, senza sperare miglioramenti e senza novità; e può chiamarsi una vecchiaia dell'animo, perchè i vecchi più volentieri si fermano col pensiero ne'tempi andati, non avendo speranza di molti anni avvenire nè gagliardìa di cose nuove. Ma, perciò appunto, allora si ristringe il pensiero ad un passato breve, a particolari tempi, a quel tempo che per una cagione o per un'altra più restò impresso nella fantasia, e quindi servilmente s'imita; giacchè, ricorrere la tradizione quant'essa è vasta e vederne i progressi, meditare, paragonare gli scrittori classici dell'antica civiltà e della nuova, disegnare i monumenti dell'una e dell'altra, o badare a' passi che l'arte musicale faceva per le sue vie, tutto questo richiede animo vivace, operatore, speranzoso, non già fiacco e abbandonato. Indi s'arguisce il perchè, invecchiando l'Italia nel Cinquecento, potessero formicolare i Petrarchisti, e perchè il Bembo, cardinale pur sì dotto, in epistole sacre parlando del cristiano suffragare l'anime dica i Mani; o perchè dopo venissero le pastorellerìe arcadiche, fatta eccezione d'alcuni egregj; e perchè ancora si cantasse pochi anni fa, o il carro d'Apollo auriga co' poeti di Grecia, o invece i morti a cavalcione de'nembi col poeta Caledonio. Imitare servilmente un tal numero d'esempj, un tal determinato tempo può accadere, musica di Tedeschi odierni, statue o gessi dell'antica Roma, il Partenone o i tempj d'Agrigento; ma quando poi allarghiamo l'animo alla vastità delle tradizioni tutte, imitare servilmente allora torna impossibile, giacchè varietà mirabile impedisce l'imi-

tativa uniformità, e operoso contemplare del vario impedisce la passività pedantesca.

8. Contrapposto all'inclinazione de'troppo vecchi, rammemorativa e rammaricativa, è l'altra, l'inclinare de'troppo giovani al nuovo; perchè quelli non hanno speranze, ma questi non hanno memorie, onde là s'ama un passato senz'avvenire, qua un avvenire senza passato; e tal è il vizio di coloro che rifiutano le tradizioni dell'arte. Pretesto fornisce ad essi un detto di Michelangelo: chi va dietro, non passa mai avanti. E sta bene; ma qui trattasi perciò, non d'imitazioni ristrette, sì di meditare gli esempj dell'arte nell'universalità del tempo, affinchè il magistero loro c'insegni a divenire maestri: ed ecco il perchè s'educano gli adolescenti a studiare ne'Latini, ne'Greci e negl'Italiani; ecco il perchè si raccolgono nelle Gallerie o nell'Accademie disegni e opere d'ogni età; ed ecco il perchè ancora, chi voglia imparar musica, gli si mettono innanzi cose di scuole molteplici e di età varie. Ma postochè tale protervia di spregiare l'ammaestramento de'secoli riuscisse ad effetto, somiglierebbe a quanto avviene dentro di noi, allorchè per miasmi o per gravezza interna tutt'ad un tratto ne svanisce la memoria, e noi restiamo confusi, senza pensieri, con un sordo romore negli orecchi. Spregiare il passato della scienza, dell'arte, della vita civile, val come in ognuno di noi spregiare il momento di prima, poichè alla vita dell'uomo somiglia la vita del genere umano; e ancora, val quanto nel tirare una conseguenza dimenticar le premesse. Si lasci dunque a'pedanti porre ogni bellezza d'arte o verità di scienza in pochi pre-

cetti; ma, quasi rivalsa, non crediamo poter prendere penna, matitatoio e un foglio di musica, senza precetti o tirocinio: o lascisi pure a' pedanti la lor fredda imitazione d'un tempo che non è più; ma, quasi rivalsa, non diamo in grottesche fanciullaggini per febbre di novità, com'uno che non volendo più camminare al modo usato fin qui, andasse per via ruzzoloni.

9. Tra queste inclinazioni contrarie, degenerate in vizj, sta l'adulta giovinezza o la virilità, perchè l'uomo allora quasi Giano bifronte, o veramente quale immagine di Dio, guarda il passato e l'avvenire, questo procedente da quello, conseguenza di premesse, novità di pianta che cresce. Dico, che la tradizione universale, liberandoci da servilità e da licenza, porge il criterio a novità opportuna, cioè al perfezionamento, e ne dà l'impulso. E perchè mai? Perchè criterio e impulso è a novità opportuna od a migliorare l'arte lo studio del come si perfezionassero le arti opportunamente, cioè secondo l'età varie; talchè ad esempio, considerando che dottissima gente, per loro tempi, erano Dante, il Petrarca ed il Boccaccio (e allora si meditavano gli antichi, come dimostrano le *Sentenze* di fra Giordano), e tuttavia che l'età loro riflettono in sè stessi vivamente; considerando, che s'ingegnava disegnare ogni statua scavata man mano a Roma, e disegnare que' monumenti, e studiava insieme la scuola perugina e i Toscani Raffaello, ma sì vario fu dagli artisti pagani e da ogni altra scuola; considerando poi, che uscito da scuole antiche di contrappunto, e delle novità tedesche testimonio, parve sì nuovo il Rossini;

allora con l'esempio de'pregj anteriori ci sta dinanzi l'esempio del come oltrepassarli. Più, studiando nella universalità, noi distinguiamo i traviamenti dalla tradizione progressiva, come dopo il Cinquecento la letteratura e l'arti nostre si scorgono in alcuni manifestamente allontanate dalla semplicità maestosa ed elegante dell'arte greca, latina e cristiana. Nè criterio e impulso è ad accozzati eclettismi la tradizione universale, perchè noi vediamo anzi lo svolgimento naturale dell'arti; e, come udendo una musica che già udimmo giovani, le memorie dolci o meste si risvegliano con le note, quasi escano dall'arco stesso de'violini e girino con l'onda del canto, e quindi si forma nell'animo un'unità inseparabile di melodie e di rimembranze, così è del magistero antico e dell'opportuna novità.

10. Questo adunque l'ufficio della tradizione universale quant'al tempo; resta un cenno, quanto allo spazio, cioè alla varietà degl'ingegni e delle nazioni. Stupendamente varie, pur corrispondendo tutte a certa unità comune di concetti e di leggi, son l'opere d'un artista vero dall'opere d'ogni altro, perchè in ciascuno diversifica il modo d'ideare, d'immaginare, d'esprimere, diversificando in ognuno la individuale natura nostra. Or tale differenza non può violarsi nell'arte, se no andiamo contro natura; e però l'Alighieri poneva in tre versi tutt'un libro de'precetti d'arte bella, storicamente narrando che lo *stile nuovo* di lui era nato così (*Purg.*, XXIV):

. . . . I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a *quel modo*
Che detta dentro, vo' significando.

Ma l'artista corre pericolo de' due soliti vizj, servilità o licenza; un eccessivo ammirare o seguire l'ingegno altrui e l'altrui scuola, o un dispregio d'ogni altro ingegno fuorchè del proprio. Nuoce la servilità verso un uomo e verso una scuola, perchè questo è scimmiotteggiare fuor di ragione, abbandonando la propria particolare forma nativa di sentire o di significare; onde poi, oltre che s'impedisce nell'arte la bellezza nuova che germina dalla fantasia e dal cuore, si cade in freddezza, in uniformità ed in esagerazione. Freddezza, perchè si scrive o si disegna o si musica, senza estro spontaneo; come in Goffredo divien fredda talora, non che inopportuna, l'imitazione d'Enea. Uniformità, perchè si ricopia l'originale, pur fuori di convenienza; come, per imitare Omero che diceva esser fuggito agli abbracciamenti d'Ulisse il fantasma della madre, o per imitare Virgilio più particolarmente che il fantasma di Creusa disse fuggito alle braccia d'Enea quasi ombra o sogno, il gran Torquato dice d'Ugone poi, che sognato da Goffredo (*Gerus. Lib.*, XIV):

> . . . . tre fïate invan cinta l'immago
> Fuggìa qual lieve sogno ed àer vago. . .

non rammentando che ivi era descritto un sogno, nè potevasi dunque ad un sogno paragonare. Poi esagerazione, segnatamente dei difetti, perchè l'imitatore servo reputa più bellezza il sopravanzare imitando, massime ciò che nel modello suo abbia più dell'insolito; come quel tale che imitava Platone pur nell'alzare una spalla, o come i Petrarchisti che tanto parlaron di sole, o gli Ossianeschi di luna, e i Leopar-

diani *d' arido vero*, Gingillini piagnucolosi che il Giusti terribilmente castigò.

11. Ci ha invece chi ama l' insolito, lo stravagante, il diverso da ogni costume; licenza che piglia due forme o di critica minuziosa o di volgare noncuranza. La critica ch' è buona se non iscompagnata da sentimento e da misura, quand' è fredda invece o smisurata nuoce ad ogni nominanza, e sterilisce ogn' ingegno. Omero? I Cesarottiani lo imputavano di vana prolissità. Virgilio? Certi commentatori lo stacciano in emistichi rubati. Cicerone? Il Mommsen lo spreme in essenza di cattivo avvocato. La volgare noncuranza poi moltissime volte non sa dire ciò che si pensa, nondimeno la segreta confessione di costoro potrebbe riuscire a questo; nessuno può insegnarmi nulla, e io sono a me maestro unico e sufficiente. Questa petulanza licenziosa è pur contro natura, perchè non solo il cominciare dal discepolato è naturale necessità, sì perchè differenza degl' ingegni non toglie somiglianza di natura comune o comuni leggi dell' arte. Tra gente che per amore di singolarità diviene zotica o scorretta, e gente che nei gesti e nel fare imita goffamente un solo, médiano coloro che, praticando in culti e geniali convegni, senza contraffare nessuno prendono da tutti abito gentile.

12. Ora, da universalità di tradizioni riceve anzi conferma ed incitamento la particolare qualità degl' ingegni; perchè convien distinguere fra un' ammirazione passiva ed un' attiva. Meditare gli esemplari dell' arte bella e le storie di essa, muove nell' animo bensì ammi-

razione, ma un'ammirazione attiva; perchè non ci restringiamo ad ammirare un maestro solamente, un pittore, uno scultore, un architetto, un musico, uno scrittore; non è quindi un che passivo, un'attonita curiosità, sibbene (com'ho detto innanzi) facciamo paragoni, giudichiamo liberamente, ci passano davanti al pensiero svariatissime nature d'uomini e forme d'arte. Allora, come nel perfezionamento naturale dell'arti scorgiamo la novità opportuna, così nelle molteplici qualità degl'ingegni e dell'arte sentiamo quella che più a noi s'accosta, e le stesse differenze o contrarietà fan sentire meglio la propria natura, e così prende l'artista una vivace consapevolezza di ciò a che natura lo sospinge, come, avvezzati a praticare fra molti, meglio si prende un fare proprio. Indi allora noi accomodiamo lo studio a noi, non già noi allo studio; come, le Cinesi adattano i piedi alle scarpe, noi le scarpe a' piedi.

13. Universale per la varietà degl'ingegni, universale ancora è per la varietà delle nazioni, purchè queste abbian vita civile, non barbara o selvaggia, nè corrotta. E invero, diversifica sì per grado e per accidentali qualità l'apprensione del bello fra' popoli civili, ma evvi pur somiglianza, poichè ordine di bellezza si sostanzia in ordine di verità e però di natura. Erra dunque del pari, o la imitazione servile d'arti straniere, o lo spregio licenzioso, cioè disamorato e segregatore. Quella servilità è propria di popoli guasti o moribondi, perchè, non avendo consapevolezza d'alcun pregio nostro, spregiamo noi stessi, e somiglia

coloro che vergognandosi del proprio casato ne prendono un altro. Copiar forestieri è pessima servitù, e in sostanza vengono a dire scrittori, disegnatori e musici: poichè di nostri pensieri e affetti e linguaggi ed esemplari manchiamo, eccoci, o gente straniera, noi poverelli a mendicare da voi; e i forestieri allora sommessamente prima e poi apertamente rinfacciano l'altrui mendicità e l'elemosina propria, e han ragione. Nè può darsi alcun che di più buffonesco e sgraziato dell'imitare gli estranei, com'è la babelica lingua di certe gazzette, perchè pigliamo vestiti a nolo che non ci stanno addosso.

14. Ma propria di barbari è la gelosia nazionale, una pedanterla pur questa, un cingerci di mura come la Cina. Se a noi avessero detto Francesi o Inglesi, Russi o Tedeschi: non parlavano come a Parigi o a Londra, com'a Pietroburgo e a Berlino, Virgilio e Dante, Raffaello e Michelangelo, il Cimarosa o il Rossini, sicchè via dunque i lor libri e le musiche o i disegni loro da' nostri paesi; certamente l'Italia non avrebbe nel mondo un sì alto grido, pur fra coloro che c'invidiano e deprimono. Perciò credere che, qualunque sia il divario fra' popoli civili, fuora del nostro paese nulla per noi v'abbia da imparare o ammirare, questo è un accusare Dio e la natura di non aver fatto bene altro che noi, è un tralignare da' Romani che per tutti superare imparavano da tutti, ma dando a tutto romana effigie. A quel modo che non si può pregare, non intendere, non amare, non istudiare, non lavorar mai nulla di buono, non alleviare i dolori, non

fuggire la noia, se noi pensiamo solamente a noi stessi; talchè, direi, bisogna che ci affacciamo alle finestre dell'anima e guardarci attorno, considerare cioè qualch'altra cosa che non è noi e che sta in relazione con noi; similmente le nazioni hanno bisogno di mirare l'una l'altra, se no ecco la Cina rimbambita perchè piena di sè, o vuota dell'armonia universale.

15. Or lo studio delle tradizioni per ogni civiltà, rimovendo da barbari contraggenj, rimove altresì da corrotte servilità; e quindi l'ingegno nazionale s'arricchisce, ma non si deforma, dando a tutto anzi la forma sua, come al corpo si conformano gli alimenti varj che prendiamo. E di ciò v'ha illustri esempj, giacchè il Corneille od il Racine, il Pascal o il Bossuet, il Bordalou od il Massillon, benchè, non solo meditassero Greci e Latini, ma le nostre lettere ancora, pur Francesi sono; di letteratura italiana si piacque lo Shakspeare, ma è Inglese dalle radici de' capelli fino alle piante de' piedi; è poesia inglese, inglese l'eloquenza del Pope o del Milton, del Pitt e del Fox nutriti d'altrui lingua e letteratura; tedeschissimo il Goethe, d'italiane cose dottissimo, e di nostri poeti traduttore. Solamente i piccini scimmiotteggiano perchè sono piccini, nè sanno guardare insieme agli altri ed a sè stessi; come un cicisbeo innamorato, che badando a una finestra resta sotto una carrozza.

16. La tradizione dell'arte bella perciò è criterio di perfezionamento se considerata nell' universalità del tempo e dello spazio, e libera gli artisti da licenza e da

servitù. Quanto al tempo, essa mantiene gli acquisti, ne'posteriori comprende gli anteriori, esclude serva imitazione o non curanza del passato, e fornisce regola e impulso di novità opportuna; quanto poi allo spazio, essa rimove l'artista così da servile contraffazione d'altrui scuola o da spregio superbo, come da barbarica gelosia d'altrui nazione o da corrotto discepolato, e fa più e meglio sentire dell'ingegno proprio e della propria nazione la natura particolare. Noi proviamo, che visitando casali o città, dove gl'illustri uomini già vissero, pare a noi d'incontrarli per via, di parlare, di patire, di godere con essi, moltiplicata così nella loro la vita nostra; e proviamo un fantastico avvivamento d'ogni cosa pensando a' tempi che furono, sicchè tra l'ombre notturne sembrano guardarci le statue d'Or San Michele dalle lor nicchie, o i Romani antichi dal Circo di Verona e dal Colosseo; perchè l'intelletto dell'uomo e il cuore dell'uomo, la scienza e l'arte, vivono nell'universale coscienza umana, e indi è sì bello l'*io* che dice *noi*. Centuplica in ogni petto la preghiera per moltitudine pregante, per cospetto d'eserciti l'ardimento su'campi, per assemblea d'uditori l'eloquenza degli oratori, per popolo adunato ne'teatri la potenza de'drammi o della musica; similmente, volgendo noi l'orecchio a questo (direi) colloquio de'secoli, al cospetto de'grandi d'ogni età e d'ogni contrada, si centuplicano negli artisti le virtù dell'animo e dell'ingegno.

CAPITOLO XXIII.

Attinenza dell'arte con le tradizioni sacre.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Legge d'idealità, — 3. legge perenne. — 4. Simboli e miti vengono dalle religioni positive. — 5. Che sono i simboli e i miti? — 6. Devono manifestare l'ideale infinito, senz'abbassarlo. — 7. Devono manifestarlo come una reale vita e storia. — 8. Errore perciò del Classicismo per l'uso di mitologie antiche, — 9. o di coloro che simboli e miti vogliono inventare. — 10. Questi devon consistere in segni *reali* di cose *reali*. -- 11. Simboli e miti reali, propriamente religiosi. — 12. La storia universale, poi, è mito della storia divina. — 13. Errore d'un'arte soltanto civile. — 14. La natura corporea universale si è simbolo del divino. — 15. Così la natura interna o spirituale. — 16. Conclusione.

1. Nella compagnia degl'intelletti umani, la quale palesa un consenso universale e fa possibile il perfezionamento, termina forse l'aiuto necessario all'arti del Bello? No, perchè l'ordine della verità *nell'uomo* (tengasi a mente) corrisponde all'ordine della natura umana, e lo comprende; natura che non solo è razionale e socevole, sì religiosa. Ora, l'attinenze religiose non possono già reputarsi un'intellettiva speculazione, bensì com'un vivo consorzio tra Dio e gli uomini, e perciò

come una vita divina e come una storia divina, cioè vita di Dio che opera nell'uomo; alla quale Provvidenza si riferiscono e la vita religiosa dell'uomo stesso e la storia religiosa del genere umano. Quindi ogni culto ebbe sempre simboli e miti. *Simbolo*, nel significato suo solenne, vuol dire un segno sensibile e costante che rappresenta i dommi, cioè la natura di Dio e le relazioni sue con la natura; *mito* poi, nell'originale significato suo di *mitos*, vuol dire parola o racconto, come la *fabula* de'latini, un racconto di storie divine reali, non già invenzione, finzione, allegoria, favola immaginaria. Va dunque chiarito, che di simboli e miti non può fare a meno l'arte del Bello, forniti ad essa da religioni positive, e quali sieno i veri e perfetti nell'ordine della bellezza; e così verrà chiarito ancora, che alle *imitazioni* ed *invenzioni* mitiche o simboliche degli artisti porgon legge o *criterio* le tradizioni religiose.

2. L'accordo che passa nell'arte fra la realtà e l'idealità, ci mostra in sè una legge mirabile dell'intelletto umano. Che legge? Questa, che l'idea, per cui gli artisti sono capaci d'invenzione, supera sempre, benchè in modo relativo, la imitata realtà finita, e viceversa rimane sotto con l'invenzione al concetto della realtà infinita o divina. Supera idealmente l'arte bella (com'altra volta mostrai) le realtà naturali, non per modo assoluto (chè il più naturale si è il più perfetto e bello), ma per modo relativo; dacchè l'artista elegge ciò che all'idea sua si conviene, imprimendo così nell'opera la forma ideale più manifesta e più pura, o intuitiva, che nelle naturali cose non apparisce sì chiara e sì purgata,

miste com'elle sono a difetti o disordini accidentali, nè vedendosi tosto in loro (cioè senza sottili ragionamenti) come ad un ordine superiore si coordini sempre anche il disordine. L'idea perciò dell'artista viene chiamata metaforicamente creatrice, quasi emula del Creatore. Di questa virtù, che per certo rispetto trascende la natura, ebbero in ogni tempo i grandi artisti vivissimo sentimento, e anzi talvolta l'esagerarono, ponendo l'arte in un'idealità senza fondamento di realtà. Ora, un altro sentimento si contrappone al primo, perchè il trascendere ogni cosa finita implicando un tendere all'eccellenza infinita, verso di questa invece l'arte umana si sente inferiore; sentimento che il Vinci significava chiaro quand'egli era sgomento a dipingere la divinità di Cristo e due anni vi pensò. Infatti, com'alla corsa delle regate l'una barca, non badando a un termine più remoto, non potrebbe vincer l'altra nel palio; così, quantunque per modo relativo, la natura finita non potrebbe travalicarsi senza mirare ad un segno più alto, che tuttavia non giungiamo mai a toccare. Questo termine poi non l'intendiamo quasi astratto e mera idealità, poichè l'indefinito, l'astratto, l'ideale senza sussistenza, è nulla da sè solo; e però l'artista concepisce quel segno d'idealità trascendente come realtà infinita o in sè compiuta, e dove l'ideale infinito e il reale infinito s'unificano compitamente. Insomma, l'Ideale supremo degli artisti è il divino, è Dio, non già sofisticate astrazioni.

3. Dicono, esser finita l'età delle religioni, della metafisica e però del divino nell'arte bella, i Positivisti

rigidi; ma noi sappiamo che, conceduto pure il portento di celloluzze trasformate in vegetali ed animali, e, ancora, d'infusorj su su in iscimmie, poi di scimmie in uomini, a ogni modo la natura di ciò che vien dopo dovevasi contenere in ciò ch'era prima, se no qualcosa procederebbe da nulla; e se dunque la natura non cangia essenzialmente mai, crediamo che la religiosità umana del pensiero, dell'arti e della vita cesserà solo in quell'avvenire miracoloso che la natura cangi essenza e per il quale avvenire ci ha (dicono) una scienza, un'arte, e una vita serbate apposta. Intanto, badando positivamente noi a'fatti passati e presenti, rileviamo, che gli artisti han sempre concepito il termine sommo dell'idealità nel Divino, come lo concepisce il popolo ancora; talchè ogni cosa pur di natura, se mirabilmente bella, nell'esaltazione d'animo si dice divina (ond'in parte si spiegano anzi le origini del Politeismo); e a quel modo che divina chiamò la bellezza d'Elena Omero, divino chiamasi anch'oggi un volto di donna bella, e adorare si dice per enfasi l'amare. Viene di qui pertanto, che l'arti rappresentano la realtà soprannaturale nell'essere suo realissimo di vita e di storia per *simboli* e *miti*, non già per astratte *allegorie*. Così facevano anche i Pagani, giacchè musici, disegnatori, poeti, recavano dentro l'arte le tradizioni religiose positive, sacerdotali e popolari (nel *Prometeo* d'Eschilo, per esempio, parrebbero allegorie trovate da esso le due divinità *Forza* e *Potere*, ma invece la Mitologia poneva que'due numi accanto a Giove); ciò fecero e fanno gli artisti ebraicocristiani, e ciò si farà in ogni tempo, finchè arte bella ci rimanga nel mondo.

---

4. Simboli e miti unisce per fermo con le proprie invenzioni la fantasia degli artisti; ma la sostanza necessariamente deriva da tradizioni sacre o da religioni positive, da religioni più o men false o dalla vera, pur sempre credute, giacchè altrimenti l'estro dell'artista non s'accenderebbe, e, mancando all'invenzioni sue la verosimiglianza, l'opere del poeta, del disegnatore, del musico non avrebber'efficacia sull'animo altrui. Si sono scoperte l'epopee dell'India: or di che parlano esse? Più ch'altro di credenze religiose del Bramismo. Poemi persiani vennero anche tradotti: or che mai v'è dentro? La religione di Mitra. I Cinesi nella letteratura loro han meno di religiosità; eppure i lor libri antichi e l'opere loro più popolari, o alla religione di Fo si riferiscono immaginosamente, od al Budda. Omero e Virgilio, Dante e il Tasso, Fidia e Michelangelo, Apelle e il Francia, gli architetti antichi e i nuovi, la musica delle feste pagane o delle solennità mosaicocristiane, dettero il suggello dell'estro a credenze popolari o positive. Talchè, quando per tendenza d'estro credente, vincitrice di sillogismo dubitativo, gli artisti non credenti volgono l'arte a soggetti religiosi, prendono dalla religione positiva gli argomenti; come il Perugino, se vero è ch'egli miscredesse (oggi fu provato l'opposto), prendeva le sue care Madonne dal Cristianesimo e dalle sue materne tradizioni e dalla credenza viva del popolo; l'Alfieri nel *Saul* non è più lo scrittore del *Principe* o di certi epigrammi; buffoneggiava il Voltaire, ma dal Cristianesimo e dal cuore battezzato gli nasce la *Zaira;* e il Goethe stesso, che aveva in orrore il suono delle campane o trovar croci

per via, nel *Fausto* accolse cristiane tradizioni o popolari, la chiesa, la croce, l'organo, le campane, l'acqua benedetta, il diavolo, le streghe, il *Dies irae*, la *Mater dolorosa*, tantochè l'autore del recente dramma musicato dal Gounaud stupendamente, potè ridurre il *Fausto* a cosa cristiana, escluse l'alterazioni panteistiche del poeta tedesco. E anzi, pur con l'intendimento d'irriderle o negarle, scrittori scettici da simbolo e mito di credenze presero grazia, come nel *Pluto* Aristofane, in molti dialoghi Luciano, in descrizioni di favole Lucrezio, e anime, gnomi o altre fantasie sovrannaturali dialogizzano ne' dialoghetti di Giacomo Leopardi.

5. Or se di simboli e miti non può fare a meno l'arte bella, e se la materia di quelli forniscono agli artisti le religioni positive, quali saranno i veri o perfetti simboli e miti, che servano di *criterio* alla scelta ed all'invenzione dell'arte? Da quanto si è premesso segue, che simbolo e mito debbono significare il termine infinito dell'idealità quasi per ombra sensibile, ma non abbassarlo; poi, che lo significhino com'una reale vita divina, storicamente manifestata; e infine, che simbolo e mito sieno cose reali, anzichè meri segni, sien cioè segni concreti di concreto, divino, universale significato. Vedasi tutto ciò brevemente.

6. Affinchè l'infinito dell'ideale realtà non resti alterato, abbassato, esinanito dalle figure sensibili, ond'esso viene simboleggiato e narrato, bisogna che in quelle apparisca il divino come distinto dalla natura, ma non separato; come unito alla natura per efficienza

onnipotente, ma non confuso; di che abbastanza ho parlato altrove, ma giova qui rammentarlo per determinare la natura de' miti e simboli religiosi nell'arte bella. Non mancavano bensì sprazzi di luce al Paganesimo, giacchè ne' portenti poetati da Viasa, da Firdusi, da Omero e da Virgilio, era simboleggiata l'onnipotenza; nei Risci del *Mahabharata*, nell'indovino Calcante, ne' vaticinj dell'*Eneide*, l'onniveggenza, ossia l'infinito che comprende ogni tempo; in Giove regnatore, in Giove ottimo massimo, com'i Romani lo dicevano, padre degli dei e degli uomini, come lo cantavano i poeti, la provvidenza; nel Tartaro, negli Elisi, nell'anime volanti da' roghi funerali, l'immortale giustizia; nel mondo popolato di Numi, l'onnipresenza. Tuttavia l'Antropomorfismo ed il Panteismo, poichè confondevano più o meno con la natura l'idea del divino, la umiliavano e indi la sformavano. I miti e i simboli del Teismo ebraicocristiano son sensibili anch'essi, ma in quel modo che una lingua più bella rende più vivi ed evidenti i più alti significati dell'animo, e a quel modo che in un occhio più bello risplende più lucente il pensiero.

7. Poi, simbolo e mito religiosi debbono significare l'idealità suprema come una reale vita divina storicamente manifestata; dacch'essa non è un ideale astratto, bensì una realtà, efficace sull'universo, e specialmente su' destini umani. La intendeva così anche il Paganesimo; e indi abbiamo, per esempio, l'*Aratara* indiano, cioè l'umanazione di Visnù, o le divine apparizioni del Budda, e le deità greche o romane frammischiate agli

umani avvenimenti. Il Mosaismo ed il Cristianesimo son tutta una religione di provvidenza, poichè centro de'tempi, a cui guardano, sta il Redentore aspettato o venuto; bensì da ogni *Avatara* od apparizione gentilesca si distingue il mito storico de'due Testamenti, perchè ivi si predice o si narra l'unione, senza confusione alcuna, di Dio con la natura umana. In ogni modo, la significazione de' miti e de'simboli è sempre viva e storica o tale creduta, e questa significazione può sola servire all'arte del Bello; perchè, a quel modo che in prima gioventù può riuscire naturale, bello perciò, comportabile almeno, un tendere indefinito a un indefinito amore, ma poi vivere adulti nell'indeterminato e parlare continuamente, romanticamente d'indefinibili desiderj, senza mettere casa e aver donna e figliuoli, è fastidiosissima vaniloquenza d'uomini vani, similmente vaniloquenza d'arti è un ideale indefinito che non tramezzi a due termini certi, la natura e Dio.

8. Non pensavano alla necessità di Miti reali, ossia di storie o almeno di narrazioni che si credono storia, i sostenitori del *Classicismo*, i quali preferivano l'uso di mitologie greche; bench'altri lo volesse per odio al Cristianesimo, com'accadde nella rivoluzione francese del 93, e altri, benchè credenti o pii, per l'esempio d'allora e per ammirazione de'Classici, com'il Bagnoli e il Monti o il Canova. Essi dicevano: le mitologie gentili più riuscire immaginose, capaci poi d'interpretazione savia, e necessarie all'intendimento de' Classici. Ma rispondiamo, che usar l'arte del Bello per intendere i poeti e gli artisti antichi significa dare a quella

un fine arcaico e retorico, anzichè l'obbietto suo ch'è la bellezza; o cercare nella Mitologia dotte allegorie, val quanto abbandonare la verosimiglianza e perdere la vigorìa del sentimento; mendicare poi vivezza d'immagini da un'erudizione morta, è cercar la vita fuor della vita che consiste nell'affetto e nella fede. Immagini possiamo avere comuni all'antica età ed alla nuova perchè simboli naturali della fantasia, come l'amore alato; e anche, trattando argomenti pagani, giova che i personaggj non parlino da cristiani; ma il resto si lasci ad un passato che non può resuscitare.

9. Avvi chi stima invece, potersi o doversi nell'arti del Bello creare nuova Simbolica per significare immaginosamente la filosofia nuova. Ma che filosofia è questa? Negatrice di Dio? E allora ogni simbolo cessa ed ogni mito, intesi come immagini di dommi e di storie, di dommi divini e di storie divine. Sarà egli un Panteismo rinnovato? E allora, il simbolo d'ogni Panteismo abbassa ed offusca il divino ideale. O sarà il Teismo? E troverà sempre nel Cristianesimo, religione di Dio creatore e salvatore, i simboli e miti convenienti per l'arte bella; giacchè a questa repugna un simboleggiare meramente filosofico, cioè speculativo ed astratto che, non amato nè creduto, si volge al raziocinio piuttostochè all'ammirazione. Il simbolo religioso si riceve, non s'inventa; come lo stesso Goethe lo prese da' Cristiani e da leggenda del Medio Evo e da religioni antiche; o fra gli Alessandrini Proclo adoperò mitologie dell'Egitto e dell'Asia. Fatto sta che come un'idea fissa, la quale ostinata ritorna e noi del suo ri-

tornare ci adiriamo, ma nello sdegno s'asconde un antico affetto, così non possiamo sconficcarci di mente il pensiero del soprannaturale, e, perduta la Fede nel Cristianesimo, ci rivengono in fantasia le credenze del Paganesimo e le sue immaginazioni, o quell' idea tenta prendere nuova sembianza.

10. Significhino dunque senz'abbassarlo un ideale infinito simboli e miti, e lo significhino poi qual vita divina e palese nella storia. Rimane che vediamo come i segni ancora debban'essere cose reali e fatti reali, cioè segni concreti d'un significato concreto. Ci maraviglieremmo noi, che questo avvenga, mentrechè in certo rispetto Simbologia e Mitologia reali son tutte le cose del mondo? I semi simboleggiano le piante che si contengono in quelli, e le piante i semi com' origini loro; i figliuoli simboleggiano i padri, e ne' padri già è l'immagine che n'avranno i figliuoli; nel passato si raffigura l'avvenire, nell'avvenire il passato; e poi, ogni sintomo, segno, fenomeno naturale intanto serve ad astronomi, a fisici, a medici, a fisiologi per le loro induzioni e pe' prognostici loro, in quanto son cose reali che significano altre realtà; e ancora, nel corpo e ne' suoi moti apparisce un'immagine del pensiero e del sentimento, come nel pensiero e nel sentimento apparisce l'immateriale rappresentazione del corpo. Similmente, poichè Dio è causa e provvidenza universale, la vita di Dio e la storia di Dio si rappresentano con segni reali, cioè con reali cose, con reali storie, con tutta la realtà dell' universo e con tutta la storia degli uomini. Così deve accadere ne' simboli e

ne' miti dell' arte, affinchè vita, realtà, valore concreto de' segni ad un tempo e del significato mostrino l'attinenza *reale*, *infinita*, *vivente* del Divino con la natura. Un esempio ci soccorre chiarissimo: Fate che, com' alcuni la intendevano, Beatrice non altro fosse che un' allegoria, piuttostochè contenere un significato anagogico, cioè di dommi cristiani, e anche un significato letterale o storia di viva persona, fermamente la maggior bellezza del poema sacro andrebbe assiderata in gelo allegorico; sicchè la Beatrice Portinari, significata letteralmente dall' Alighieri, diventò segno reale de' dommi reali di vita eterna.

11. Sieno dunque, dico, reali cose o reali fatti Simbolo e Mito. Ne' Sacramenti cattolici, per esempio, s' insegna e si crede che quanto all' Eucarestia il reale corpo di Cristo velino parvenze accidentali, ma reali; e s' insegna che alla materia reale del Battesimo ed alle parole sacramentali corrisponda l' efficienza redentrice; tantochè la realtà naturale porgesi real segno di reale consorzio fra Dio e gli uomini. Ancora, quantunque s' insegni e si creda che non restringasi Dio a tempj manofatti, pure, ne' luoghi deputati all' adunanza degli uomini per fine religioso, si stima effettuarsi più strettamente fra Dio e l' uomo una reale società. Vi ha sempre pertanto due realtà nella Simbolica cristiana; da un lato sostanza, accidenti, luoghi, segni; e dall' altro lato la Divinità e l' uomo come significazione intima. E indi procede la bellezza simbolica dell' Arte cristiana; per esempio la Cupola de' tempj su' tabernacoli del Ciborio, il battesimo di Clorinda

nel Tasso, il battesimo ne' *Lombardi* del Verdi e la comunione di san Girolamo del Domenichino; poichè vi s' appresentano reali simboli di significato altissimo e reale. Parimente, la storia del Vecchio Testamento s' insegna e si crede real mito del Nuovo, e la storia evangelica poi real mito della Chiesa universale; ond' appunto deriva, per esempio, la sublimità della Trasfigurazione di Raffaello, dove Mosè o il profeta del *Genesi* da una parte, Elia o il profeta degli ultimi tempi dall' altra, guardano a Cristo, cioè le due storie del mondo al centro comune.

12. Ora, com' io diceva, non solo v' ha miti e simboli determinatamente religiosi, ma, per l' universalità divina del significato, un reale Mito diviene tutta la storia e un reale Simbolo la natura tutta. Esempio ne somministra il Bossuet e, anzi, entro certi limiti, ogni storico cristiano come Cesare Cantù, pel modo ond' essi risguardano la storia universale. In che modo la considera il Bossuet? Come un ordine di Provvidenza per l' effettuazione o per la conservazione progressiva del Cristianesimo. Cotale scuola dicesi oggi scuola teologica; e va bene, perchè la storia ivi si studia per fine teologico; ma ciò non significa punto scuola falsa, benchè la filosofica indaghi più proprio invece le cause naturali. Eppure, questo rispetto naturale o filosofico non esclude, o piuttosto richiede ancora il rispetto religioso, cioè l' ordine di Provvidenza; talchè la storia universale diviene allora un mito meraviglioso della storia divina; e così ne trassero argomento gli artisti all' opera loro, a' poemi epici, a' drammi, al disegno

e alla musica. L' *Evemerismo* antico e nuovo, dunque, che le medesime storie religiose interpreta com' istoria politica, procede a rovescio di quanto la religiosità naturale dell' arte bella suggerisce: giacchè per questa è mito reale della storia divina la storia dell' uomo; per quello poi è mito allegorico ed astratto della storia umana la storia di Dio.

13. Taluni perciò che non s' attentano co' Positivisti assoluti a credere terminato il tempo dell' arte bella, vorrebbero ch' ella fosse affatto civile, sbandite le rappresentazioni soprannaturali; benchè taluni consiglino ciò per dispetto di cose cristiane, altri per opportunità di tempi che non sopportino più quel maraviglioso. Dalle due scuole uscirono due poemi, dal Voltaire l' *Enriade*, dal Grossi nostro i *Lombardi alla Prima Crociata:* poemi non accetti e pressochè dimenticati, perchè il maraviglioso che il popolo vuol trovarvi, non c' è; maraviglioso ch' esalta il poeta, quand' egli lo sente davvero e che lo fa poeta grande. Or non badando a' primi che, negatori, uccidono l'arte del Bello, possiam dire a' secondi, essere gl' *Inni* del Manzoni esempio che l' opportunità del Divino in poesia non finisce mai, e sculture odierne tanto ammirate qui e fuori darci argomento della immortale giovinezza de' sentimenti religiosi. Ma un' Arte religiosa inoltre non vuol dire incivile, nè la civile irreligiosa; non separabili piuttosto ne' tempi migliori le due qualità, e impiccolisce l' arte bella chi le separa, come impiccolisce la Filosofia e tutto l' incivilimento. Le Deità d' Omero gl' impedirono forse di cantare i ben cotur-

nati Achei? o impedirono i divini Fati a Virgilio ch'egli celebrasse la gente romana? O il *Poema sacro* vietò a Dante i terribili versi, ond'esso voleva riformare Chiesa e Impero? La Minerva e il Giove del popolo suo effigiò Fidia, Cristo e i Santi della patria scolpì o dipinse Michelangelo, e se il tempio a Pallade protettrice alzò Atene sull'acropoli, anche posero i nostri Comuni Santa Maria del Fiore, il Santo di Padova, e San Marco di Venezia, patroni alle sorti di loro città. Oggi v'ha contrasti, lo so, e che dovranno terminare; ma per natura di cose Dio e patria non può l'arte separarli, perchè Iddio degli uomini è Iddio.

14. Infine ho detto; come la storia è Mito universale, così universale Simbolo è la natura, tanto l'esteriore o de'corpi, quanto l'interiore o degli animi. Evvi una tradizione sacra intorno a ciò continua, dal Salmo *Cœli enarrant* che parve sì bello e sì dimostrativo anche al Voltaire, e dal cielo corporeo e simboleggiante lo spirituale o Dio ne'libri di Confucio, fino all'orazione cristiana *Padre nostro che sei ne' cieli,* e a' versi di Dante (*Purg.,* XI):

> O Padre nostro che ne' cieli stai
> Non circoscritto, ma per più amore
> Ch' a' primi affetti di lassù tu hai....

o fino a'simboli religiosi della palma, del giglio, dell'alloro, degli astri; od a'poemi, a'disegni, alle musiche più o meno antiche o recenti circa la creazione. Ogni cosa nell'arti del Bello e per esaltazione ideale, seguendo il criterio degl'insegnamenti religiosi, ri-

sguardano come realtà simbolica, cioè parlante dell'Infinito, gli artisti. Sicchè la fisica interpretazione de' simboli religiosi, promossa da scuole ioniche nell' evo antico, quanto da' materialisti o da' razionalisti com' il Volney e il Dupuis o i più recenti nell' evo moderno, procede, traendo ad allegorie fisiche od astronomiche ogni religione, contro di quello che fa naturalmente l' umano intelletto e indi l' arte bella; per questa infatti è il mondo corporeo un simbolo reale di Dio, per quella è Dio un' astratta allegoria del mondo corporeo.

15. Lo stesso avviene quanto alla natura interiore o degli animi; perchè nella spirituale natura vive l'immagine di Dio, secondo le tradizioni sacre di ogni tempo e secondo la Scrittura. Immagine! or che vuol egli dire? Non altro che simbolo vivo, poichè immagine si chiama l' uomo interiore, non quasi ritratto, nè quasi effigie in ispecchio e nè quasi un' allegoria, sì veramente com' una similitudine finita dell' infinito per l' intelligenza, per l' amore, per la tendenza incessante alla verità ed al bene. Posto il quale concetto, ne derivano tutte le rappresentazioni di celestialità negli animi e dello sformarsi di tal forma divina, le quali rendono sì ricca l' Arte cristiana, e tesoro inesausto di bellezze nuove; come intimo sentimento n' aveva il Pellico, benchè a lui scarseggiasse il magistero della parola. Rappresentare ne' grandi errori, o ne' gran vizj, anco in Erodiade, non che in Gismonda, la nobile natura umana che trasparisce, simboleggiando le divine origini, questa fu già teorica di sant' Ago-

stino, ed è agli artisti abbondantissimo soggetto e criterio. Coloro adunque che psicologicamente cercano mostrare, Dio esser finto a immagine delle facoltà umane, procedono a rovescio del naturale intelletto e dell'arte; perchè qui è l'animo finito un reale simbolo d'intelligenza eterna, ivi l'intelligenza eterna è dell'intelletto nostro un'allegoria vuota.

16. Terminata oramai la teorica de'criterj, dovrò passare alla teorica delle leggi speciali; e, voltandomi addietro, contemplo l'ammirabile occhiata che agli sguardi del pensiero sta dinanzi, più vasta incomparabilmente di quella che ad uomo salito su' più alti vertici dell'Appennino mostra l'un mare e l'altro, la vallata del Po, le sue cento città, e l'Alpi lontane. Perchè, veduto come bellezza sia ordine di perfezione ammirato, e come perciò arte bella consista in *osservazione imitativa di natura e inventrice a fine di bellezza*, ci s'offrirono presenti all'intelletto le stupende operazioni, ond'ogni arte del Bello, arte di parola e arti figurative, arte d'architettura e arte musicale, osservano la natura, ne imitano le leggi e, per virtù ideale, inventano bellezze nuove. Indi considerato che la bellezza com'oggetto dell'arte umana è ordine di perfezione *ideato*, *immaginato* ed *espresso* con segni sensibili, vedemmo quell'ordine sostanziarsi nell'ordine di verità e però avere in essa il criterio suo, cioè nell'ordine di Dio creatore della natura; ordine violato da' Panteisti che confondono natura e Dio, da'Dualisti che li separano, dagl'Idealisti e da' Realisti che negano in parte e dagli Scettici negatori d'ogni cosa: ordine di verità e

di bellezza, coordinato alla natura umana, e perciò manifesto all' intelligenza ed all' affetto per attinenza razionale interiore; riscontrato altresì nel comun senso, nelle tradizioni dell' arte perenni e nelle tradizioni sacre per attinenza esteriore di socevolezza e di religiosità. Le quali tradizioni religiose ci danno simboli e miti del Divino, senza ecclissarlo, segni di significato vivo e storico, realtà e storia essi medesimi. Talchè, mandando più lungi lo sguardo dell' intelletto, si vedrà in progresso le leggi speciali che, secondo l'ordine di que' criterj, governano l' arti nell' *ideare*, nell' *immaginare* o nel *significare* la bellezza; e se Pitagora graziosamente diceva, la musica delle sfere spandersi per le notti stellate, udita dall' animo contemplativo e non dagli orecchi del corpo, quest' armonie di verità e di bellezza noi così ascoltiamo diffondersi più e più nel cielo dell' anima.

LIBRO TERZO.

LEGGI SPECIALI ALLE VARIE OPERAZIONI DELL'ARTE BELLA.

CAPITOLO XXIV.

Leggi dell' ordine ideato.

SOMMARIO.

1. Argomento. — 2. Le leggi dell' arte bella si scoprono studiando le relazioni degl' obbietti con le facoltà umane. — 3. Divario tra leggi naturali, e precetti artificiali. — 4. La legge si è misura. Che vuol dire misura? — 5. Pel senso comune sta nella misura il bello; e — 6. anche per la tradizione dottrinale. — 7. Tale misura è un' unità unificatrice. — 8. Questa unità è un' idea, — 9. che unifica in sè l' opera bella. — 10. Tale idea poi è l' idea del soggetto, ch' un artista elegge. — 11. Indi procede la legge d'ogni operazione dell' arte. — 12. Esempj d ciò. — 13. Ed ecco il perchè la verità diviene legge di bellezza. — 14. La legge unica si distingue per l' attinenze con le varie operazioni dell' arte bella. — 15. Ordine del trattato circa le leggi. — 16. Conclusione.

1. Come nel primo libro s'esplicava la nozione universale dell'arte bella, nel secondo così e nel terzo se ne chiarisce l'obbietto, cioè la bellezza o un *ordine* di perfezione *ideato, immaginato* ed *espresso;* talchè dove col secondo io dimostrava l'ordine della bellezza sostanziarsi nell'ordine della verità e perciò avere in esso i suoi criterj tanto interni quanto esterni, ora dovrò col terzo dimostrare le leggi speciali che costituiscono il ben'ordinato ideare, immaginare ed esprimere l'obbietto di

queste arti. Da leggi che risguardano generalmente l'arte bella in ogni operazione sua, passiamo dunque a leggi che risguardano ciascuna specie di dette operazioni. Ma poichè la bellezza com'ordine di perfezione sostanziato nella verità è obbietto intelligibile, nè i segni sensibili e nè le immagini hann'ordine bello se non in quanto prendono intelligibilità dall'idea, però dobbiamo esaminare prima l'ordine ideato, per venire poi all'immaginato ed all'espresso; cioè vedremo che cosa nell'intelletto sia la legge che governa i concetti dell'artista, e come da essa ne derivi ogni altra che governa le operazioni della fantasia e della espressione.

2. S'avverta intanto, che leggi, regole, precetti dell'arte bella significano *relazioni,* nè salvo col metodo delle relazioni si può scoprirle. Or che relazioni son queste leggi? Relazioni, armonie, concenti fra gli obbietti dell'animo e le facoltà dell'animo stesso; talchè invano tenteremmo scandagliare in che stieno veramente leggi siffatte, senza mirare all'ordine degli oggetti da un lato, e all'ordine delle facoltà umane dall'altro. Scienze precettive che, quasi matematica pura, sieno *formali* del tutto, non si danno; giacchè, scoperte le leggi, ben si può ragionarvi sopra come in un teorema d'algebra, o come del raziocinio fece Aristotile; ma scoprire le leggi non si può senz'esame del soggetto, in cui esse riseggono, cioè le potenze interiori e i loro atti. Parlava d'un orecchio toscaneggiante, giudice di lingua e d'armonia, il Foscolo; parlava il Buonarroti d'una squadra nell'occhio suo, giudice delle proporzioni; parlava Raffaello d'una certa sua idea, regolatrice

d'un suo dipinto. E che sono mai quest'orecchio, quell'occhio, quella forma intellettuale, salvo le attinenze tra la natura delle cose e la natura de' sensi e dell'intelletto? Come non possono i legislatori far buone leggi, se i reali bisogni del paese loro non conoscano; e come non può lo scultore o il pittore aver notizia e perizia dell'aspetto che si richiede a effigiare un uomo ardito e un rimesso, nè le proporzioni diverse per significare l'uno e l'altro, se ciò non abbiano attentamente considerato nella natura interna degli affetti e nell'esterna del corpo visibile; così non può la scienza trovare leggi o regole dell'arte bella, se non abbiamo meditato sulla natura degli oggetti e sulla natura delle nostre facoltà e de'loro atti.

3. Leggi pertanto, precetti o regole si traggono dalle reali attinenze degli oggetti con le facoltà intime dell'artista, che indi procede all'invenzioni sue; e però si capisce il divario tra dette leggi e un viluppo di regole fittizie, artificiali, accademiche, partigiane, anzichè naturali. Di regole abbisogna ogni arte, come di leggi ogni civile consorzio, e regole hanno meditate o scritte i più insigni artefici; chè fare non si può senz'aver prima pensato al ben fare: ma dalla imitazione di pochi esemplari o di una scuola, o da considerare le cose per un lato solamente, muovono i precetti arbitrarj, mentrechè dalle naturali ragioni dell'arte muovono i precetti naturali dell'arte stessa; d'interminabile moltiplicità poi e minutezza, quasi supponendo che ogni passo dell'artista debba essere prefinito, riescono i precetti arbitrarj, mentrechè i naturali som-

mano a pochi e principalissimi, lasciando all'artista, governato da universali ragioni, libero estro nei particolari che *a priori* non si possono mai determinare; più, freddi e astratti sentiamo i precetti artificiosi, giacchè s' insegnano quasi geometria o separati da ogni vita dell'arte bella, mentrechè i naturali sgorgano da codesta vita, onde il precetto buono somiglia il sole che scaldando illumina e quindi avvalora le forze ch'esso dirige, dove il precetto fittizio è bagliore di neve che assidera il viandante.

4. Premesso ciò, vedasi dunque che sia la legge del bello nell'intelletto. Legge val quanto misura o regola. Or che significa mai la *misura?* Misura è termine di confronto, termine a cui combacia un'altra cosa che ne viene misurata, e che non isgarra nè per eccesso nè per difetto; talchè misura vuol significare anco regola, porgendo esemplare a ciò che operiamo; e perciò italianamente regolo si chiama lo strumento che serve a tirar diritto le linee o che le misura, e quindi regola e misura paion sinonimi a ciascuno. Sicchè legge dell'arte bella è misura, o misura è la bellezza. Nè occorre soltanto nell'arte del Bello, sì nell'arti del Vero e del Buono; giacchè per l'arte logica la verità consiste nell'equazione tra intelletto e cosa intesa, equazione che significa il giudizio commensurato alla cosa gindicata; per l'arte del buono la bontà consiste nell' equazione tra volontà e fine ben'ordinato, a cui la volontà si commisura. E così va interpretato Aristotile che diceva: la virtù camminare nel mezzo, schiva degli eccessi, aborrente dal troppo o dal poco; non già perchè l'amore

del bene sia mai troppo, ma perchè ne' modi l' animo può difettare o eccedere oltre la misura sua. L'arte del Bello poi ha davanti a sè l'universo in relazione con Dio, e quindi un soggetto interminabile; e nondimeno la misura possono i modi trasgredire o scarsi od eccessivi. Da sè considerata può dunque non avere limiti la misura, ma, com' obbietto dell' artista, impone modi all'arte, che nell'ordine loro ha da procedere, non isviando nè di qua nè di là.

5. Ora che la bellezza rifulga in alcun che di misurato, da cui la deformità si scosta o a cui non arriva, afferma l' universale consentimento che apparisce da' linguaggj umani. Quando inchiniamo alla vecchiezza, tutti riconoscono i segni del bello fuggitivo nell' ingrassare oltre il debito certe parti del corpo, e altre assottigliarsi di troppo, talchè diciamo: è una bellezza che si disfà; onde consideriamo quel bello com' un' opera che si fece *a compimento* e che ora viene disfatta. Così, disfatto chiamasi un uomo che troppo impingui o troppo dimagri; come fattezze chiamiamo i lineamenti del viso, fattezze che diciamo regolari o non regolari, secondochè rispondono sì o no a proporzione, a regola, od a misura. E smodato e smisurato si suol chiamare, o sconcio e sconfinato, sformato e sregolato ancora tutto ciò ch' esce fuori da una forma che gli conviene, da una forma o morale o fisica, e indi non ha più forma o è deforme. Però nacque la bellissima voce deformità, che suona il contrario di formosità o di bellezza; giacchè forma significa l' esemplare, a cui debba esemplarsi una cosa, o in quella commensurarsi com' in suo naturale

o vero essere; talchè, sformato e deforme val quanto snaturato, uscente di natura, com' ogni mostruosità. E insomma, tutte le particelle che il popolo congiunge alle voci per significare privazione, difetto, eccesso (e l'eccesso poi è privazione anc'esso, privazione del perfetto essere), manifestamente implicano la nozione d'un termine, a cui si paragoni la cosa, e che n'è misura o regolo misuratore.

6. La qual verità di ragione, e di senso comune, contengono le tradizioni dottrinali ab antico fino a noi. Così tra'Greci fu sentenza religiosa e filosofica *metron ariston*, ottima è la misura; e di ciò rifulse in loro sì chiara idea e sì vivo sentimento, che cosa greca significò essere così per l'appunto da non poterlesi levare o apporre nulla. E fra'Latini usò il *ne quid nimis*, *nulla di troppo* e che può tradursi nel dettato *il troppo stroppia;* e indi quell'ordinato contemperamento che repugnava dagli estremi e che producendo gl'immortali statuti e la geometrica giurisprudenza de'Romani, li rese in ciò maestri, nel resto discepoli degni, talora emuli e, per la maestà, superiori all'Arte greca. E troviamo nell'*Ecclesiastico* una sentenza mirabile: *noli esse justus multum* (*Eccl.*, VII), cioè la giustizia che troppo esige, non è più giustizia. Ne'primi albori della letteratura nostra, nel *Novellino*, in una novella ch'è forse di Brunetto Latini, maestro a Dante, qual sentenza trovo io? La medesima de'libri sacri, e de'Greci o de'Latini, ed è questa: *la miglior cosa del mondo si è misura.* E a che proposito? Un gran Signore d'Oriente mandò all'Imperatore d'Occidente preziosi doni per iscanda-

gliare la sapienza di lui; e questi ogni sapienza strinse nel detto di sopra, e la risposta gli parve un rendere al donatore suo con usura. La scuola Pitagorica che, raccolte le tradizioni d'Asia, le accrebbe con dottrina feconda e mercè Platone, i Padri, e i Dottori giunse a noi, diceva: che bello, giusto e vero si stanno nel definito, ma deformità, ingiustizia, errore nell'infinito, cioè nell'*indefinito;* e vuol dire, in ciò che non ha misura di sorta. Così per effigiare un volto bello, il pittore ha que' limiti, nè più nè meno, e più là o più qua guasta il tutto, ma per fingere un viso brutto non ha limiti dati, e deve anzi vagare co'segni a capriccio, talchè torna più facile il brutto che il bello, e fanciulli e imperiti san fare col carbone su'muri non già forme proporzionate, sì mostruose deformità: e del pari la verità è quella e non altro, l'errore poi va dove gli piace; la virtù ancora è quel tal ordine d'atti, nulla più, nulla meno, il vizio poi a libito suo va e trasvà indefinitamente.

7. Posto in chiaro che legge significa misura o regola, vediamo in che proprio la misura dell'arti consista. Per metterne in rilievo l'essenza, giova esaminarne il concetto nell'attinenza di quegli altri concetti che solitamente lo accompagnano. Una cosa di natura o d'arte, e che ci appare nella sua perfezione o misura, usiamo anche lodarla così: c'è *convenienza* o *decenza, proporzione* o *contemperamento, armonia* o *accordo*, e, fin anche, *armonia di contrasti.* Or che pensiamo noi allora? *Convenienza*, secondo la particella *con*, significa unione, parti che stanno bene, ciascuna in sè stessa e

fra loro e col tutto: è perciò idea di confronto. *Decenza* significa paragone anch'essa, un che appropriato alla cosa ed alle sue circostanze. *Armonia* è paragonare una moltiplicità che stia insieme unita quasi unità, e ciò significa per l'origine dal greco. Unità poi quasi di corde, di note, di cuori e d'anime o di perfezioni, congiungimento de' più in uno e che serve di confronto, è l'*accordo*. *Contemperamento* reca pur esso la particella *con*, e implica ridurre più cose alla medesima tempra; in quel modo che proporzione importa confronto e analogia di *porzioni* o parti. Anche i contrasti portano armonia, quando le due cose che contrastano fra loro si riducono ad un termine medio che o le colleghi o una soggetti all'altra. Sicchè dunque misura consiste in unità che forma unione, ossia ch'è forma informativa di moltiplici cose, le quali di essa s'informano tutte; come tutto il corpo nostro s'informa d'un affetto che accende gli occhi e incolora il viso e muove la persona.

8. Se legge pertanto è regola o misura, e misura poi è unità unitrice, or che sarà egli quest' unità nell'arte del Bello? Certamente non altro che un' idea, la quale serve all' artista d' esemplare per l' opera sua, e perciò di confronto a vedere se l' opera eccede o scarseggia, e se ragguagliasi o no alla misura esemplare. Così, ciascuna parte dell' opera egli viene commisurando ad ogni altra parte, le parti al tutto, e il tutto all' ideale unità che splende nell' intelletto. Uno scultore, interrogato dove la bellezza consistesse, prese un pizzichetto di polvere, di polvere del marmo ch' egli scolpiva, e rispose: la bellezza sta qui; e volle intendere,

ch'un capellino di più o di meno sciupa ogni cosa, perchè toglie la misura, l'armonia, il giusto, e che un capellino appunto fa bellezza, perchè in quello è il *giusto*, l'armonia, la misura. Or dunque, a che mai si paragona quel capellino più o manco? Alla squadra ch'è nell'intelletto, cioè all'idea o al concetto dell'artista. Consideriamo tal parola: il *giusto* dell'opera o *giustezza*, ch'è quasi giustizia dell'arte bella, come la giustizia è bellezza o giustezza della virtù, e vuol dire che la cosa è quel che ha da essere, o *dev'*essere secondo ragione, secondo un'idea regolatrice. Perchè mai la tribuna che si cominciò a edificare nel tamburo della cupola di Santa Maria del Fiore, non approvò Michelangelo? Perchè indi veniva meno la leggerezza o quel sollevarsi rapida quasi volo a'cieli, concepito dal Brunellesco; era perciò uno sformare, uno stonare, uno sgrammaticare, un paralogizzare il concetto dell'artista. *Pulchrum atque decorum est pro patria mori:* diceva Orazio, e se mettete una parola più o togliete o mutate il costrutto, la bellezza va in fumo, perchè il concetto non apparisce più intero e vivo. E che vuol'egli dire *finimento* d'un'opera o la *lima* de' grandi artefici? Trarre al segno giusto, alla misura giusta, levare ogni soperchio, come si fa da' fabbri con la lima d'acciaio; talchè il giusto segno è significare appuntino la cosa secondo l'idea di sua perfezione.

9. Anzi, poichè l'idea dell'artista, il concetto misuratore dell'arte, si è uno, la fine d'ogni opera bella quasi circolo torna sempre al principio, e così la

moltiplice varietà si chiude nell'ideale unità: per esempio, la musica muove da un tono regolatore o da un congegno di note che, variando indefinitamente nel progresso, rendono sempre (direi così) una medesima faccia. La sinfonia del *Guglielmo Tell* o della *Gazza Ladra,* della *Semiramide* o del *Barbiere,* del *Don Giovanni* o della *Norma,* voi ci sentite sùbito l'argomento, che ritrovate compito nel finale. Per l'arti figurative il capo d'ogni figura umana regola gli altri membri, e il protagonista regola ogni figura. E perchè ciò? Perchè la testa d'una Vergine o d'un Martire, d'un Socrate o d'un Aiace ha tal pensiero che dee continuarsi per ogni linea, e le linee di necessità son quelle, se no l'opera si sforma; un Cristo in croce poi, un capitano in battaglia, una nave che fa naufragio, un oratore in adunanza popolare, danno il pensiero e quindi la disposizione a tutto il resto. Ancora, in un bell'edifizio la figura geometrica de' fondamenti segue sino alla sommità e, poi, la figura geometrica stessa rende armonia di linee tra il centro e le parti accessorie, come all'ottagono di Santa Maria del Fiore le navate son quasi atrio. E perchè ciò? Perchè con segni moltiplici e diversi hanno da parlarci tutte le linee d'un edifizio una parola medesima o un medesimo concetto, una parola cioè sacra o civile, la vita o la morte, Dio o la patria, la famiglia o il genere umano. Il Salmo divino dell'esule Israele: *Su' fiumi di Babilonia, ivi sedemmo, e piangemmo, ricordandoci di Sionne* (Ps. 136) e i *Patriarchi* del Leopardi, un'ode d'Alceo e le *Fantasie* di Giovanni Berchet, e il *Cid* o il *re Lear,* l'*Iliade* o il *Furioso,*

dovunque il tono al rimanente lo danno le prime parole, il cui pensiero si compisce nell' ultime, perchè un concetto in termini brevi od in larghissimi man mano si dispiega unico da principio alla fine.

10. Legge si è misura, misura è unità unificatrice, questa è l' idea che informa l' opera tutta. Un ultimo punto rimane a sapersi: or quell' idea di che cosa è l' idea? Rispondo: è l' *idea perfetta del proprio soggetto,* talchè bisogna del soggetto concepire un' idea *giusta* cioè adeguata, e poi all' idea del soggetto *aggiustare* lo svolgimento de' concetti, delle immagini e de' segni; e allora, nulla si può aggiungere o levare. Nel primo canto dell' *Iliade* volle Omero rappresentarci come supremo amministratore de' fati troiani e greci Giove Olimpio; e indi considerato ciò, ne pensava l' onnipotenza sul mondo, e a tale concetto fece rispondere la fantasia e la magniloquente semplicità dicendo, che Giove a Teti pregante per Achille *annuì col bruno sopracciglio, al cui cenno tremò l' Olimpo, e spirarono odore sul divino capo le ambrosee chiome.* Le imitazioni più famose che di tal passo fecero Latini, Francesi e Italiani esaminava il Foscolo; che dimostrò, guastarsi da tutte l' originale, non reso a capello mai, e Ovidio anzi al semplice odorar delle chiome sostituendo che Giove le scosse *terque quaterque*, dà nell' ampolloso, che precede la corruttela dell' arti. Fidia, come ci narra Macrobio, disse, ch' ad immaginare la figura intera del Giove suo gli bastò quell' immagine de' sopraccigli e delle chiome; tanto un' idea regge la rappresentazione interna dell' immagini e l' armonia de' segni esteriori!

11. Determinata così la legge ch'è misura, unità, idea, nozione adeguata del soggetto, possiamo agevolmente vedere come della misura intellettuale partecipino l'altre operazioni dell'arte bella. L'idea del soggetto proprio, in essa consiste la parte principale d'ogni lavoro, perch'essa informa e regola tutte l'altre operazioni. Ma il soggetto non si può con viva efficacia concepire nell'ordine suo perfetto e ammirabile senza un vivo sentimento e amore della bellezza di quel soggetto stesso; talchè il concepire dell'artista dev'essere un amoroso concepimento. L'immaginazione poi, prendendo i sensibili esterni ed interni, veste di fantasma il concetto, e però ne dipende. Termina l'arte con l'atto esteriore, che opera mercè segni esternamente sensibili, cioè parola di scrittori, linea di disegnatori, suono di musici; materia esterna, che ricevendo l'impronta dal concetto vivo e dall'immagini prende una forma che dicesi stile, commisurata con la forma interna o spirituale, quasi effetto con la sua cagione. Vedesi pertanto, che una rimane sempre la misura, o uno il modello a cui tutto s'esempla, cioè l'idea del soggetto che rifulge nel pensiero dell'artista.

12. Rechiamone due fatti. Dante proponevasi terminando la *Vita Nuova* non più parlare di Beatrice, se non quando di lei potesse più degnamente trattare in una *mirabile visione*. Questa visione per certo si riferisce alla *Commedia*. Quale del soggetto di essa è l'idea? Beatrice, bellezza santa e intelletto beato, che all'amatore suo impetra grazia di salire dagli errori e dai vizj alla sorgente d'ogni verità e d'ogni bene: tale il con-

cetto sostanziale, onde si svolgono gli altri concetti. L'amore che avvivava l'idea lo dice l'Alighieri nel medesimo luogo della *Vita Nuova*, ov' egli si proponeva il soggetto del sacro poema, con queste parole appunto: *e di venire a ciò io studio quanto posso, com'ella sa* (Beatrice) *veracemente*. Le immagini, rispondenti al vivo concetto, l'Alighieri toglieva precipuamente dal domma Cristiano, dal sistema Tolemaico e dal Peripatetico, dalle ricordanze della donna sua e dalle tradizioni popolari del suo tempo; ma in tal modo che le immagini tutte rendessero l'idea di quell'ascendere spirituale per grazia divina e per merito d'un amore santo. Dall' idea principale svolgendosi varietà di concetti e d'immagini, la lingua e lo stile poi del gran poeta variamente sonano nelle bolge d' *Inferno*, ne' cerchi del *Purgatorio*, nelle sfere del *Paradiso*. Lo Shakspeare svolge nel *Riccardo III* una grande unità di concetto, ch'è *il testimonio inesorabile della coscienza*. Quali le immagini relative a questa unità? I delitti di Riccardo via via nel dramma, e poi nell' ultimo il sogno di que' delitti ad uno ad uno. Quale lo stile? Terribilmente fosco.

13. Sicchè, rammentando che l'ordine della bellezza va cercato nell' ordine della verità, e considerando che il conoscimento della verità risiede fontalmente nell' intelletto, così l' universalissimo assioma estetico: *cerca il bello nel vero;* si determina più specificamente in tal modo: *cerca il bello nell' idea chiara e viva d' un soggetto degno, e da quell' idea si svolgano i concetti, e vi s' informi ogn' immagine di*

fantasia, e ogni segno di stile. L' opera volontaria dell' artista non può procedere a caso, ma dee governarsi con una norma interiore; la quale da sè sola è il vero, ma, considerata rispetto all' opera degli artisti, diviene regola e misura. Così, l' idea d' intimo perfezionamento nella *Commedia* dell' Alighieri, e l' idea nel *Riccardo III* della coscienza morale, son vere; ma divengon leggi o regole d' arte bella rispetto all' ideare moltiplice, alla fantasia ed allo stile de' poeti. Dicasi lo stesso per tutte l' arti; come vera idea del suo soggetto quella fu che diventò regolatrice del *David* michelagnolesco, e vera idea che diventò regolatrice del Cimarosa nel *Matrimonio segreto.*

14. La regola è dunque una sola essenzialmente per tutte l' operazioni dell' artista, e proviene dall' intelletto; ma ciò non toglie che altresì la regola stessa non si distingua in leggi moltiplici e differenti, secondochè risguarda o le relazioni varie dell' intelletto co' proprj concetti, o le relazioni di esso con l' affetto della bellezza, e poi con la fantasia, e infine con la materia esteriore dell' arte, cioè co' segni sensibili. Come parlando io di tale argomento, l' idea unica è l' idea di legge; ma ben' altro poi fo se svolgo questa idea nel pensiero, ed anche altro se ad esemplificarla mi valgo d' immagini prese da' poeti o da' disegnatori o da' musici, ed altro infine se ne parlo entro me stesso, e indi esprimo con parole il pensiero mio, similmente diversificano le norme, che risguardano concetti o immagini o stile nell' arti del Bello; ma tutte nell' esprimere o nell' immaginare dipendono dall' idea vera, come

la rettitudine de' passi non solo, ma di tutto il corpo altresì, dipende dal vedere. Sappiamo di fatto che i ciechi nati, oltre camminare sempre a traverso, non tengono diritta mai la persona sopra sè stessa, e i labbri ancora (cosa più notevole) storcono stranamente nel parlare; tanto porge a tutto il corpo armonia l' unità di quel sentimento, senza cui manca l' esemplare della dirittura: e similmente senza l' idea fallisce la norma che rettifichi la fantasia e lo stile. Perciò dell'evidenza sua dovrà l' idea investire ogni minima parte d'un lavoro bello; se no, fosse pur vera e grande in sè medesima, non presterebbe significato intellettuale all' opera, e parrebbe quasi fra l' ombre la luna che sorge dall' opaca vetta de'poggi, coprendo le cose d' argenteo lume, ma senza palesare i lor colori; dovecchè l' idea che regge l' opera de' buoni artisti, somiglia il sole che appena si leva, ogni cosa nel suo lume s' incolora di colori proprj, e nel vedere lo spettacolo risorto dall'ombre notturne l' anima si rallegra.

15. Ecco pertanto la via che dovrò tenere. Qual via? Legge si è misura, misura si è unità unificatrice, unità si è idea, idea si è principalmente nozione del soggetto, e da questa per le varie attinenze con le operazioni o interne o esterne dell' arte provengono tutte le leggi. Ciò fin ora venne chiarito. Resta da chiarire, pertanto, la varietà di leggi secondo varietà d' operazioni. L' ordine del soggetto, che prendono gli artisti, si riferisce primamente a' concetti dell' intelligenza? E vedremo de' concetti la natura, e l' intelletto che li genera e che negli artisti chiamasi *ingegno*, e le sue leggi.

Ma il concepire dell' artista dev' essere un concepimento amoroso, e vivace di sentimento e d' affetto? E noi le leggi dell' intelletto risguarderemo unite all' affetto, donde si genera il *gusto* dell' arte. L' ordine del soggetto si riferisce poi alle immagini della fantasia? E noi esamineremo questa che prende allora nome d'*estro*, e le sue leggi stupende. L' ordine del soggetto si riferisce per ultimo a' segni esteriori? E s' investigherà natura e leggi dell' esporre con vita di *stile* la vita del pensiero affettuoso e dell' immaginazione, quasi splendore dell' ingegno, del gusto e dell' estro.

16. La misura perciò dell' intelletto, l' unità unificatrice del vario e del moltiplice, l' idea, l' idea chiara e viva d' un soggetto degno, commisura le operazioni tutte nell' arti del Bello; misura, che in mente del musico è battuta interna de' tempi, senza cui non dassi orecchio musicale; in mente de' disegnatori è squadra, senza cui non dassi occhio di pittore, di scultore, o d' architetto; in mente di poeta è parola generatrice d' ogni parola: è unità non astratta, sì vivente, *ottimo metro* è che le facoltà intellettuali e sensitive dispone com' organo a ricevere le armonie dell' universo, è immagine dell' arte divina che con peso, numero, misura creò tutte le cose.

CAPITOLO XXV.

Ingegno e forma universale delle sue leggi.

SOMMARIO.

1. Che cosa è l'ingegno. — 2. Primo manifestarsi suo, — 3. specialmente con l'ammirazione. — 4. Come dalla consapevolezza dell'ingegno dipendano le sorti dell'artista. — 5. Forma universale di tutte le leggi dell'ingegno. — 6. In qual ordine di relazioni stia quella. — 7. Corrispondenza e contrapposto. — 8. Questa legge ne' concetti, e negli altri *costitutivi* dell'arte. — 9. La stessa nell' *unione* de' costitutivi fra loro. — 10. La stessa che collega le operazioni dell'arte con l'*ordine degli oggetti*. — 11. Bisogna distinguere i contradittorj da contrarj, — 12. e come i primi possono entrare nell'arte del Bello. — 13. Tal forma universale abbraccia, non solo l'arte, sì anche la scienza. — 14. Dottrine su ciò. — 15. Vizj che nascono da esagerare la corrispondenza, — 16. e da esagerare il contrapposto. Conclusione.

1. Può dunque l'intelletto assomigliarsi a vertice di montagna, donde sgorgano l'acque che scendono a irrigare l'arte del Bello. In qualunque atto suo, concetti o ragionamenti, speculazione o arte, giudizj di conoscenza o di pratica, è sempre la medesima potenza intellettuale, perchè un obbietto medesimo le sta sempre dinanzi, cioè la verità. Nondimeno, la diversità di relazioni con l'obbietto si chiama con diversi nomi, os-

sia intelletto propriamente o ragione, ragione pura o ragione operativa, e via discorrendo. Così la potenza di trovar cose nuove chiamasi *ingegno*, a quel modo che ingegno vien detta la parte delle chiavi per chiudere o schiudere i serrami, tantochè l'intelletto è quas' ingegno di chiave ad aprire ciò ch'è serrato. Da' concetti che si raccolgono nelle parole affini, generare, genio, ingegno, sempre più rileviamo, che ingegno accenna virtù feconda o inventrice. Ingegno speculativo si dice l'inventiva degli scienziati, o si dice ingegno pratico chi sa trovare con molta utilità praticabili cose, ingegno semplicemente poi l'inventrice facoltà degli artisti. Esaminiamo perciò come l'ingegno prenda notizia di sè stesso, e la forma universale delle sue leggi, partecipata da ogni altra operazione dell'arte.

2. Ora, in che modo si palesa egli a sè medesimo l'ingegno? Come dapprima sente chiamarsi bella una giovinetta inconsapevole, ond'incitata guardasi nello specchio e si piace; così non consapevole offre l'ingegno i primi indizj, ond'avvertito si rivolge sopra di sè a meditare la natura sua e si conosce. *Prima* de' fatti non possiamo avvisare la potenza de' fatti stessi, che poi ce la manifestano; talchè l'artista futuro, considerando le bellezze naturali e dell'arte, sente muoversi dentro concetti vivi, e prepotente ammirazione di bellezza, e piuttosto per tali rispetti che per tali altri, e comincia intanto ad avvedersi di sè. C' insegna l'esperienza che secondo disposizioni varie d'intelletto e d'animo una cosa medesima suol risvegliare un'indefinita varietà di pensieri e di sentimenti, poichè le re-

lazioni d'ogni cosa con l'altre cose o verso di noi, sono moltiplici all'indefinito, e le une piuttostochè le altre risguardiamo e sentiamo a seconda che natura e abito ci hanno disposti. Le leggi del pendolo accennò alla mente di Galileo un lampadario, e l'idea di lampa e di lucerna s'unì viceversa in Dante con l'idea del sole; e ancora, pensò all'attrazione universale, visto cadere un pomo, il Newton, e viceversa pel centro terrestre, *a cui son tratti d'ogni parte i pesi*, Dante pensava il centro dell'Inferno e Satana; inoltre, il Joinville mossero le Crociate a scriverne storia, il Tasso poi a farne poema, e il Robertson (*Intr. alla Storia di Carlo V*) a mostrarne per la civiltà nostra i benefizj. Così, adunque, la legge che dicesi *associazione*, o meglio connessione d'idee, benchè unica, s'effettua con grande varietà; e indi si scoprono le disposizioni dell'intelletto e dell'affetto.

3. Della mente umana che apprende la bellezza, proprio atto è l'ammirazione; giacchè, com'ho ripetuto più volte, il vero s'intende, il bello intendendosi s'ammira, e l'ammirazione poi consiste in certo contemplare intellettivo, in *mirare*, in affissare le perfezioni della cosa bella con un occhio mentale. Il primo ammirare sorge da natura, e scopre l'ingegno a sè stesso, che allora considera sè come viso in ispecchio; poi l'ammirazione cresce per l'abito di contemplare volontario e serve all'ingegno d'efficacissimo sprone. Tali disposizioni recondite, che la natura fa comparire per vari accidenti, Michelangelo significava dicendo in celia, ch'esso, allattato da una moglie di

scarpellino, la bramosia di scarpellare aveva succhiato dalle mammelle. Ancora, il diverso grado dell'ammirazione indica il grado diverso della disposizione; perchè tanto più vigoroso e voglioso riesce l'ingegno, quanto più il bello s'apprende, e quanto più poi s'apprende, tanto più s'ammira, e indi più o men potenza v'è, più o meno amore, più o meno fervente operosità. Quest'ammirazione contemplativa e potente, questi pensieri e sentimenti di bellezza, l'artista è consapevole dentro di sè venirgli da una forza viva, da naturale vigoria intima, da segreta sorgente dell'esser suo; e ciò è l'ingegno che ne'fatti si palesa, e il suo palesarsi è consapevolezza, e la consapevolezza fa dire all'artista: *io sono artista*, che indi all'arte vien educandosi per magistero altrui e per proprio esercizio.

4. Da conoscere la sua vocazione dipende l'indirizzo naturale che diamo all'ingegno, e dal naturale indirizzo la riuscita. Vorrei cantare di Cadmo, dice Anacreonte, vorrei cantare d'Anfione, ma la cetra risponde amore. Anche Orazio tentò l'epopeia, ma l'ingegno lirico ne rifuggì. Se nell'architettura si fosse ostinato Raffaello, il re de'pittori non avremmo; e se giovane si fosse alla pittura dato invece il Buonarroti, probabilmente il suo nome non suonava sì eccelso. Presa la via naturale, l'artista educa sè cercando di nutricare l'ingegno suo; educazione che si fa procacciando volontariamente que'tali concetti e que'tali sentimenti, che convenire a lui ed all'arte propria gli suggerì la natura e ch'egli tiene in serbo per l'opere da farsi via via. Quanti mai pensieri non s'acchiudono

in un poema, nella *Messiade* o nel *Paradiso perduto!* Quanti anche in una tragedia, ne' *Persiani* d' Eschilo o nel *Poliuto* del Corneille! Quanti anche in una gran musica, nello *Stabat Mater* del Pergolese o ne' *Salmi* del Marcello! Quanti poi nell' architettura delle Procuratie di Piazza San Marco e nel cortile del Palazzo Ducale a Venezia! Quanti nell' opere di scultura e di pittura, nelle sale del Vaticano a Roma o nelle sale del Gran Consiglio a Venezia, nella cappella del Santo a Padova o nell' urna di San Giovanni a Firenze! Or male ci apporremmo a credere, che tanta dovizia di pensamenti venga il più durante l' opera o da principio, ma invece stavasi riposta nell' intelletto, acquistata osservando e meditando, e poi, date le occasioni, l' ingegno la dimostra, quasi sfavillar di sole ch' era dietro i nuvoli, nascosto, ma non abbacinato.

5. Tale adunque si è l' ingegno, e tale si manifesta. Or quale diremo noi essere la forma universale delle sue leggi, partecipata da ogni altra operazione dell' arte? ossia, qual' è la forma essenzialissima di tutte le leggi che, governando l' *ideare*, governano altresì l' *immaginare* dell' artista, e l' *esprimere* con segni esteriori? Già sappiamo che la bellezza, come obbietto dell' arte bella, è *ordine* di perfezione ideato, immaginato, ed espresso; sicchè, idea viva (o idea con affetto), immagini e segni entrano com' *essenziali costitutivi* a comporre l' *ordine* d' ogni lavoro benfatto. La forma universale pertanto che governa l' ingegno e la fantasia e l' opera esterna, e che unisce nell' unità dell' opera i costitutivi suoi essenziali, non altra sarà

che la forma universale dell' ordine; ossia la medesima che, con diverso rispetto, governa le cose particolari e l' universo, la conoscenza e la scienza, l' arte del Bello e l' arti tutte quante. Ogni ordine poi è totalità di relazioni, e queste ci scopriranno la forma che noi cerchiamo. Calando un ciglione spinoso e scosceso, m' avvenne d' attenermi ad un pruno; e allora un senso di puntura, quasi brivido, quas' increspamento di capelli al fuoco, quasi propagarsi di circoli nell' acqua, corse dalla mano per la persona fino alla sommità del capo. Ecco l' ordine, cioè un' attinenza sì stretta d' ogni parte di un tutto con ogni altra parte, d' ogni cosa con ogni altra cosa, d' ogni sentimento e d' ogni idea, che l' azione, la passione, l' efficacia informatrice dell' una risentono tutte.

6. Pertanto l' ordine di bellezza che costituisce obbietto dell' arte bella, dev' essere totalità di relazioni, e l' arte consisterà nel recarle ad effetto. Quali relazioni? Torna evidente la risposta: relazioni d' ordine in ciascuno e singolo costitutivo essenziale dell' opera; poi, relazioni d' ordine fra ogni costitutivo singolo e tutti gli altri; finalmente, relazioni d' ordine fra i costitutivi dell' arte bella e gli obbietti. Ordine dunque di concetti, e ordine d' immagini, e ordine di segni; ciò risguarda i singoli costitutivi dell' opera bella. Inoltre, ordine de' concetti con le immagini e co' segni, ciò risguarda l' unione fra tutt' i costitutivi essenziali. Finalmente, ordine de' concetti, delle immagini e de' segni co' loro diversi obbietti, o con la natura degli esseri; e ciò risguarda la relazione del

verosimile col vero. Così ne' due ordini primi abbiamo l'armonia interna, e nel terzo l'armonia esterna; e indi un'armonia unica che informa l'arti del Bello, perchè informa di sè la natura universale. Per un sì picciolo membro com'è l'occhio, quanti nascono (ad esempio) pensieri e sentimenti e immagini entro l'anima e quanto se ne commove la persona tutta! Così, arrampicato a' pertugj dello Spielberg, Silvio Pellico da' colli selvosi di Moravia volava con l'intelletto all'Italia lontan lontano, e l'immaginazione gli rappresentava e i colli di Brianza e i monti di Saluzzo; e chi avesse potuto considerare quel prigioniero, negli occhi e nel volto e in ogni membro del corpo gli avrebbe scorto i segni dell'interne visioni, nate da impulso di visione esterna; e tutto poi veniva occasionato da un raggio di luce in picciola pupilla. Sicchè naturale armonia di concetti affettuosi e di fantasmi è l'uomo e di segni esteriori, e di cose, imitata dall'arte che non può ricevere altra forma di leggi universale.

7. Tale pertanto ci s'addimostra l'ordine di *correlazioni*, che informano universalmente l'ingegno, e per l'ingegno le altre facoltà e i loro atti. Ma in che consistono poi essenzialmente le correlazioni tutte? Ogni relazione importa somiglianza di termini e ad un tempo diversità; perchè fuor d'ogni somiglianza tornerebbe impossibile l'unione, e perchè i termini son diversi almeno per contrapposto, se non per natura. Sicchè la forma delle relazioni nell'arte bella e in ogni cosa è la legge de'simili e de'contrarj, o di corrispondenza e di

contrapposto. Nè dico dottrine troppo recondite. Per esempio, come s'uniscono essi nell'intelletto nostro i concetti, e come s'uniscono poi ne'giudizj e nel ragionamento? Certamente con relazioni di qualche somiglianza; se no, che congiunzione potrebb'essere fra loro? Ma con relazione altresì di qualche diversità; se no, chi potrebbe mai distinguerli? E però hanno contrarietà, perchè si contrappongono fra loro a mo'de'termini d'un giudizio e d'un raziocinio. Ugualmente, come stann'esse in un tutto le realità dell'universo? Per qualche somiglianza; se no, come reggerebbero unite, o (ad esempio) come da generazione nascerebbero cose di specie medesima? Per diversità; se no, come potrebbero le cose compirsi tra loro e risultarne un tutto di molte perfezioni? Ma indi si formano i contrapposti; se no, come potrebbero mai l'une operar sull'altre, per attrazioni e repulsioni, per azioni e passioni, per moto che si dà e per moto che si riceve?

8. Dunque la forma universale de'concetti, tanto per la conoscenza, quanto per l'arte, si è dialettica; cioè somiglianza di concetti, giacchè altrimenti tornerebbe impossibile ogni confronto; e diversità poi e contrarietà, giacchè la perfetta medesimezza impedirebbe ogni ragionare umano. Poneteci mente; infinito e finito, Dio e natura, uno e più, semplice e composto, sostanza e accidente, causa ed effetti, spirito e corpo, gl'individui e le specie, le specie o i generi; siffattamente la totalità de'concetti nostri nel nostro intelletto è coordinata per legge di somiglianza o d'analogia da un lato, per legge di contrarietà dall'altro, a quel modo che in

dette relazioni s'acchiude tutto il contrappunto musicale. Anche ne'giudizj d'identità, la forma ideale dell'attributo come attributo diversifica dal soggetto come soggetto. Avviene lo stesso dell'immaginazioni che somigliando e diversificando fanno armonia. Suol piacere a'giovani, per esempio, sentire il romore misterioso del vento notturno, quand'essi leggono libri di vive immagini, un'epopea, un dramma, un romanzo; perchè l'indefinito, ch'è vano da sè solo, lascia più libera l'immaginativa nell'unire i fantasmi più lontani e più opposti; onde per l'arcana romba s'avvivano in fantasia de'lettori le immagini del poeta e con esse le immagini del proprio passato e del proprio avvenire a seconda dei casi e dell'animo di ciascuno. La forma dialettica dell'intelletto imprimesi dunque in ogni facoltà dell'uomo e perciò ne'costitutivi essenziali dell'arte bella.

9. Questa legge medesima unisce le idee con le immagini e co'segni. Un divario corre bensì tra la legge dialettica dell'intelletto per fine di conoscenza e la stessa legge per fine di bellezza o d'arte bella; chè la prima è forma *speculativa*, invece la seconda è forma *rappresentativa;* e dico rappresentativa, giacchè l'artista si vale de'concetti per immaginare un'opera bella, un poema, un dipinto, un edifizio, una musica, dovecchè lo scienziato paragona i concetti a dimostrare una verità. Ma del resto l'attinenza de'simili e de'contrarj s'incontra sempre. Potrebb'egli di fatto un'idea vestirsi d'immagine, se tra l'una e l'altra non corresse analogia di sorta? No per fermo; così tra l'idea di due ar-

chitetti grandi e l'immagine d'Arnolfo e di Brunellesco, divinamente scolpiti dal Pampaloni presso al Duomo, evvi espressione tanto naturale, che si direbbe, quegli architetti non poter' essere stati di volto e di persona differenti. E nondimeno tra idea e immagine corre diversità e contrarietà. E perchè mai? Perchè altro è, ad esempio, l'idea generale d'architetto, rappresentazione tutta intellettuale che ci fa pensare soltanto la relazione fra un ingegno umano e l'arte dell'architettura, e altro è la parvenza immaginativa e particolare d'un tal uomo, e che significa quel tal ingegno e quel tale artista. E ancora, tra idea, immagine, segno esteriore, intercede somiglianza, poichè il segno s' informa di certi significati, o per natura come la faccia, o per volontà come il vocabolo; ma comunque, altro è il segno esteriore, parola, disegno, suoni musicali, e altro l' idea e il fantasma, i quali riseggono entro l' artista immateriali e superiori alla natura de'corpi. Eppure, da tali corrispondenze a un tempo e da tali opposizioni si produce la mirabile unità d'un'opera bella; ch' è ideale, fantastica, esteriore tutto insieme.

10. Se penetra ogni elemento dell'arte, concetto, immagine, segno, in sè medesimi e fra loro, parimente informa le loro attinenze con gli obbietti questa legge universale di somiglianza e di contrarietà, perchè l'ordine intero delle cose materiali e spirituali consiste in ciò necessariamente. Prendete a considerar l'uomo ed egli vi dimostra due nature in una, vo'dire anima e corpo nell'essere individuale di ciascun uomo; talchè ne procedono relazioni di somiglianza e relazioni di

contrapposto. Relazioni di somiglianza per vicendevole collegamento di causa e d'effetto, d'attività e di passività; relazioni di contrapposto per la diversità del fine animale e del razionale. S' esamini qui soltanto un fatto, cioè il coraggio. Perchè dunque il coraggio pare sì nobile cosa, e nobilissima è fermamente? Leggiamo che tra gli Spagnuoli le parti politiche stesse, le quali non amano re Amedeo, dicono a sua lode, ch'egli non teme nulla e nessuno. Il coraggio muove a reverenza, perch'è una superiorità. Superiorità verso di che? Verso l'animalità che tende a vivere e a temere tutto ciò che sta contro alla vita, e che solo per paura o per furore cieco toglie apparenza d'ardimento, come negli animali feroci; ma noi quando pensiamo alla scelta fra un campare brutto e la morte, sentiamo quasi squille di tromba nell'animo, squille che gridano: si combatta, e si muoia. Or dunque queste così alte armonie di corrispondenza e di contrapposto nella natura dell'uomo e in tutta la natura deve rappresentarci l'arte del Bello.

11. Ma bisogna distinguere i contradittorj da'contrarj; poichè i contradittorj, *da sè,* non costituiscono relazioni, nè ordine perciò, non bellezza dunque, non arte bella. I contrarj stanno in armonia, com'anima e corpo, poichè congiungono fra loro le perfezioni lor varie, ma i contradittorj armonia non fanno, poichè l'un contradittorio esclude l'altro, essendo privazione de'fini naturali, com'il dolore ch'esclude il fine del sentimento, l'errore ch'esclude il fine dell' intelletto, il mal morale i fini della volontà, la deformità fisica i fini dell'organismo. Sicchè volendo la bellezza,

o l'ordine, occorre che la contradizione si risolva. In che modo? Forse i contradittorj posson cessare mai d'essere contradittorj od unificarsi? Certamente no, poichè l'uno esclude l'altro; ma si risolvono in tal modo, che il termine superiore o il fine più alto si assoggetta l'altro. Così, nell'esempio già recato dell'ardimento, potrebbe mai da sè il fine dell'animalità immedesimarsi col fine dell'intellettualità, che vuole la morte del corpo anzichè l'infamia? O potrebbe mai formare armonia nell'uomo, da una parte l'istinto animale che a prezzo del vituperio serbasse la vita, e dall'altra parte l'animo che tal vita sdegnasse? Bisogna, dunque, che l'armonia facciasi altrimenti; cioè, che l'animo soprastando, il corpo ceda e gli obbedisca; e in quest'obbedire consiste la grandezza del coraggio, perch'è l'uomo medesimo ch'alla parte più alta di sè fa cedere l'altra. E l'armonia poi diciamo perfettissima, se, come leggiamo nelle sublimi parole della madre Maccabea (*Mac.*, II, 23), sperasi la resurrezione; giacchè allora splende al pensiero l'onnipotenza dell'infinito, che ricompone la nostra unità.

12. Nell'arte del Bello entrano dunque i contradittorj, poichè non mancano alla vita umana, e purchè li risolviamo in leggi di corrispondenza e di contrapposto; soluzione che si fa ponendo un termine superiore, a cui l'inferiore che lo contraddice, debba sottoporsi. Altra volta parlai del *Don Giovanni* di Giorgio Byron. Or m'accadeva di sentire daccapo a queste sere il *Don Giovanni* del Mozart, e pensavo: se la leggenda popolare spagnuola, sì rozza com'è, simile

all'italiana di *Leonzio*, non avesse il contrapposto in quella statua minacciosa e vendicatrice, e nel convito funereo, e nell'ultima giustizia di Dio; e se lo scrittore del Dramma, pur sì difettoso, a *Don Giovanni* non avesse posto di fronte Leporello, vil servo, ma rimprocciatore, o a'rapimenti, all'uccisioni, alle violenze, a'balli vergognosi, le povere donne che all'osceno uomo fra gli splendori del suo palazzo fan sentire voci tremende; se il gran maestro col Melodramma non avesse a concenti di festività procace poste incontro melodie di pianto quasi continuo; sicuramente quel *Don Giovanni*, noi ce n'accorgiamo tutti, riuscirebbe una deformità fastidiosa. Evvi dunque bellezza di contradittorj, perchè il sentimento d'un ordine più alto che soggioga le contradizioni passeggiere, fa di que'contradittorj un'armonia di contrasto.

13. Sicchè riman provato (e verrà specificato, mentre parlerò de' concetti, dell'immagini e dello stile), forma universale d'ogni legge dell'ingegno, e, per l'ingegno, di tutti gli elementi dell'arte bella, esser la medesima che s'imprime in ogni scienza, benchè in modi tanto diversi. Le matematiche (ad esempio) procedono sempre ne'contrapposti d'unità e di moltiplicità, di punto e d'estensione, di concetti puri e di dottrine applicate. Cammina sempre la Fisica tra i fatti particolari esternamente osservati e le astratte generalità, fra esperienza e principj di ragione, tra cose di senso e matematica pura. Tra l'infinito ed il finito, tra i fatti della coscienza e le sue

relazioni con Dio e con la natura esteriore, si volge il discorso della Filosofia. Così l'arte del Bello è universale amicizia e contrarietà d'idee e d'affetti, di luce e d'ombra, di consonanza e d'apparente dissonanza, d'unità e di moltiplicità nel diverso e nel contrario. Erra il Panteista quando le relazioni vuol costringere in medesimezza; ma la causa di questo errore s'intende, poichè certamente da una legge d'affinità chimica o da una legge meccanica o da una legge vitale, fin'alle sublimi leggi del pensiero o fin'all'arti dell'uomo tutte, da un granello di sabbia e da un fiore agli animali più alti ed alla natura umana, con mirabile difformità evvi universale armonia di conformità evidente.

14. Sentirono i Greci profondamente questa verità, cioè, che una medesima discordia concorde unisce l'arti del Bello e le scienze d'ogni maniera e l'universo; tantochè, nate da origine varia e trasformate col tempo sì variamente, possiamo scorgere intorno a tal dottrina raccogliersi molte favole della Mitologia ellenica. Febo Apollo ch'è figliuolo di Giove e Dio della luce, anco è il Dio della sapienza, della profezia, della ispirazione, della poesia, è Musagete o guidator delle Muse; le quali poi, nove com'Esiodo le mentovò, e come vennero in progresso a distinguersi per loro speciali attributi, reggono tutte l'arti non solo, sì anche la storia e l'astronomia, talchè con Tersicore Musa del ballo sta Urania celeste. La lira inoltre, che Apollo suonava innanzi a Giove onnipotente o nel coro delle vergini sorelle, dava il nome ad una costellazione del cielo, e servì ad Anfione per muovere col suono i

sassi e fabbricare Tebe, o con essa Orfeo mansuefaceva le belve, ossia viziosi e selvaggi uomini; e nel simbolo perciò d'uno stromento musicale s'unificarono l'armonie della sapienza eterna, delle sfere celesti, della bellezza, della civiltà e della virtù. Pietro Bagnoli da San Miniato, mia patria buona, volle rappresentare nel suo *Cadmo* questi accordi solenni. Certo, com'altrove notai, egli non s'apponeva eleggendo mitologie pagane, ch'oggi non ritengono natura di simboli e miti vivi, ma d'astratte allegorie; simboli e miti o cose credute in antico, talchè Pausania (IX, 17), parlando del sepolcro d'Anfione presso a Tebe, aggiunge che sotto al tumolo si reputava giacere alcuna delle pietre, già mosse da lui; tanto l'allegorie prime diventarono popolare credenza, la quale faceva sì che ne' simulacri o nelle poesie intorno agli Dei spirasse quasi un'aura di divino (impossibile agl'imitatori), come nel proemio di Lucrezio incredulo e che canta Venere genitrice. Ma in ogni modo il Bagnoli (*Poesie scelte*, Le Monnier, 1857) poetava spesso altamente sì alte dottrine, immaginando l'armonia che ordina il mondo:

> E sotto i passi suoi le vie dell'ètra
> Eran sonanti come corde in cetra....

e indi Armonia si sposa con Amore:

> Ove il santo connubio celebraste,
> L'universo in un bacio inebriaste....

onde l'Onnipotente allora compartì l'anima per l'universo:

> E diffondeva oceani di vita.

15. E tanto nella corrispondenza e nel contrapposto risiede l'arte bella, che dall'esagerare l'una e

l'altro nascono sempre i vizj più sostanziali. S'esagera la somiglianza o l'unità? Ed ecco nell'arte del dire la compassata monotonia de' pensieri e dello stile, senza mai un guizzo di vita, senza il moto libero e vigoroso della fantasia e del sentimento. Ecco nella scultura e nella pittura un immiserire d'argomenti, scegliendone i soli che paion rendere un certo ideale artefatto, e rifuggendo da efficace vivezza di linee, di movenze, o di chiari e di scuri; l'architettura porre ogni suo studio in simmetrie, in misure già determinate, in proporzioni non mutabili eternamente; in manierati contrappunti ecco strizzarsi la musica, paurosa sempre di violare un precetto. Indi vennero le imitazioni di stile boccaccesco, e le nenie arcadiche, le imitazioni d'architettura palladiana, e lo stile accademico di scultori e pittori, o la sonnacchiosa prolissità di recitativi antichi, esclusa quasi l'orchestra come licenzioso frastuono. Se costoro avesser mai potuto creare l'uomo, quella lor simmetria gli avrebbe consigliati a mettere nel capo due volti, uno davanti e un altro dietro, ed a far le dita d'una misura.

16. Invece l'abuso de' contrapposti terminò sempre in contradizioni. Così tra i Secentisti, come all'età nostra, scoppiò l'amore dell'antitesi false in ogni arte: le figure del disegno stravolte, un pugnare di contrarissimi colori senza graduazioni, un arruffarsi di linee capricciose negli edificj e senza passaggio; musica che da' profondi slanciasi agli acuti o viceversa dagli acuti precipita ne' profondi senza preparar l'orecchio da un termine all'altro, musica di salti mortali. Ma

l'arte del dire si guasta piucchè altra; e tal vizio consiste nel mettere non solo in rilievo e con predilezione quanto avvi di contrarietà nella natura, e segnatamente nell'uomo, sì farne apparire le contradizioni senza ricomporle in armonia. Talchè questi poeti vogliono mostrarci un conflitto non pacificabile della realtà con l'idea, dell'animo e del corpo, dell'amore privato e del bene pubblico, degli umani desiderj e della felicità; e quindi lor preferita materia è il più doloroso della vita umana, il più scellerato, il più tenebroso, e che la terra sembri un inferno. Segno del disordine interiore giuochi di parole, metafore luccicanti, baroccumi faticosamente congegnati paiono armoniosa varietà di lavoro e ricchezza d'ingegno. Manifestasi dunque a sè stesso con modi non volontarj dapprima l'intelletto dell'artista, intelletto che si dice ingegno quas'intelletto generatore; onde presa consapevolezza di sè, può educare sè medesimo. La universale forma poi di tutte le sue leggi e che comprende ogni altra legge di fantasia e di segni esteriori è ordine di relazioni, che congiungono idee, immagini ed espressione in sè, fra loro e con gli oggetti. Quest'ordine universale della natura e dell'arte ha finalmente armonia di simili e di contrarj, o di corrispondenza e di contrapposto; ma non contradizione senza un termine più alto che la risolve, non contrasti eccessivi, non vuota uniformità. Così da'monti dell'intelletto scendono sulle immaginazioni e sopra i segni dell'arte scaturigini perenni di verità e di bellezza.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

INDICE DEL VOLUME PRIMO.

LIBRO PRIMO.

Nozione dell'Arte Bella.

LIBRO SECONDO.

I criterj o leggi universali dell' Arte Bella.

LIBRO TERZO.

Leggi speciali alle varie operazioni dell'Arte Bella.

Nel medesimo formato.

Novelle di Edmondo De Amicis. — Un volume . . . . *Lire it.* 3

Racconti e Bozzetti di Enrico Castelnuovo. — Un vol. 4

Il Principe Eugenio di Savoia, per Alfredo di Arneth; traduzione libera dal tedesco di Augusto di Cossilla.— Due vol. 8

Elogi e Biografie di Raffaello Lambruschini, raccolti per cura di G. Rigutini. — Un volume. 3

Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI, raccolte ed illustrate per cura di Alessandro D'Ancona. — Tre volumi 12

Poesie di Niccolò Tommaseo. — Un volume. 4

Opuscoli letterari ed economici, di Marco Minghetti. — Un volume. 4

La Scienza della Legislazione, di Gaetano Filangieri, preceduta da un discorso di Pasquale Villari. — Vol. 2° 4

Odissea di Omero. — Ero e Leandro di Museo. Traduzioni di Paolo Maspero. — Un volume. 4

Novelle di Giovanni Visconti Venosta. — Un volume. 4

Cajo Silio Italico e il suo Poema, studi di Onorato Occioni. Seconda edizione con molte correzioni e aggiunte. — Un vol. 4

Storia della Marina pontificia nel medio evo dal 728 al 1499, per il P. Alberto Guglielmotti dell'ordine dei Predicatori, teologo casanatense. — Due volumi. 8

Antologia della prosa italiana moderna, compilata e corredata di note da Giuseppe Puccianti. — Un volume. 4

Versi e prose di Luigi Venturi. — *L' Uomo: canti biblici. — Poesie varie. — Prose letterarie e artistiche. — Epigrafi italiane.* — Un volume. 4

Dell' Istruzione. Dialoghi di Raffaello Lambruschini, con la giunta d'alcune Lezioni dette nell' Istituto di Studi Superiori in Firenze. — Un volume. 4

Memorie di Lorenzo Da Ponte, compendiate da acopo Bernardi e **Scritti vari in Prosa e Poesia** del medesimo Autore. — Un volume 4

Giudizio e Lavoro, cenni biografici di uomini insigni nelle arti, nelle lettere, nelle scienze, di Aurelio Gotti. — Un volume . . . 2. 50

Della Sublimità, libro attribuito a Cassio Longino, tradotto da Giovanni Canna. — Un volume. 2. 50

L'Uomo e le Scienze morali, di Aristide Gabelli. — Seconda edizione. — Un volume. 3

Il Libro de' Salmi, nuovamente voltato in versi italiani da Angelo Fava. — Un volume. 4

Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti, di Giorgio Vasari. — **Indici.** — Vol. 14° ed ultimo. 4

Lucrezio, di Gaetano Trezza, prof. di Letteratura Latina nell' Istituto Superiore di Firenze. — Un volume. 3

Poesie di alcuni moderni Autori Còrsi, raccolte e ordinate per cura del dott. Regolo Carlotti, con notizie biografiche di taluni tra loro scritte da esso, e due lettere e un componimento di Niccolò Tommaseo. — Un volume. 3

Novembre 1872.